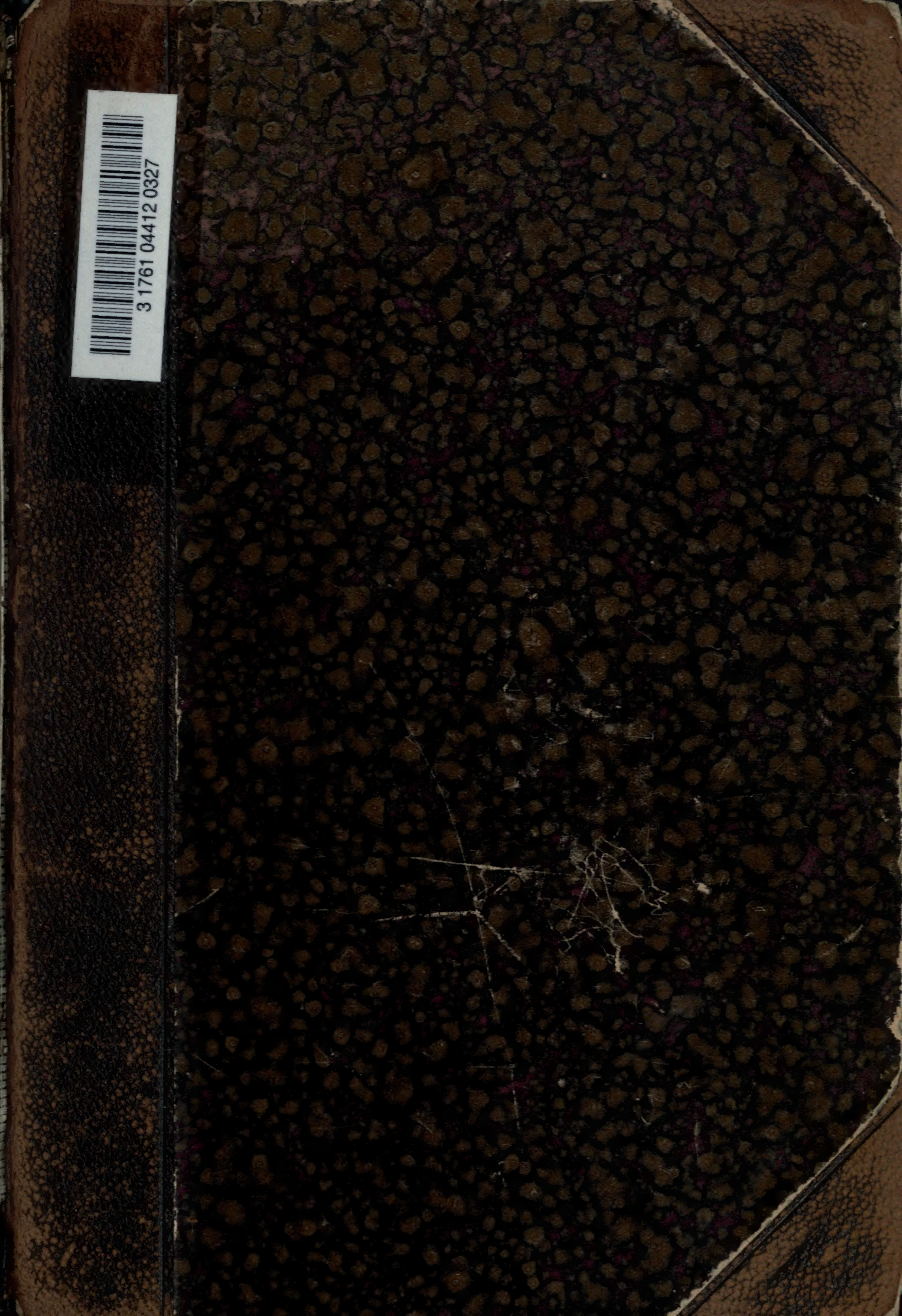
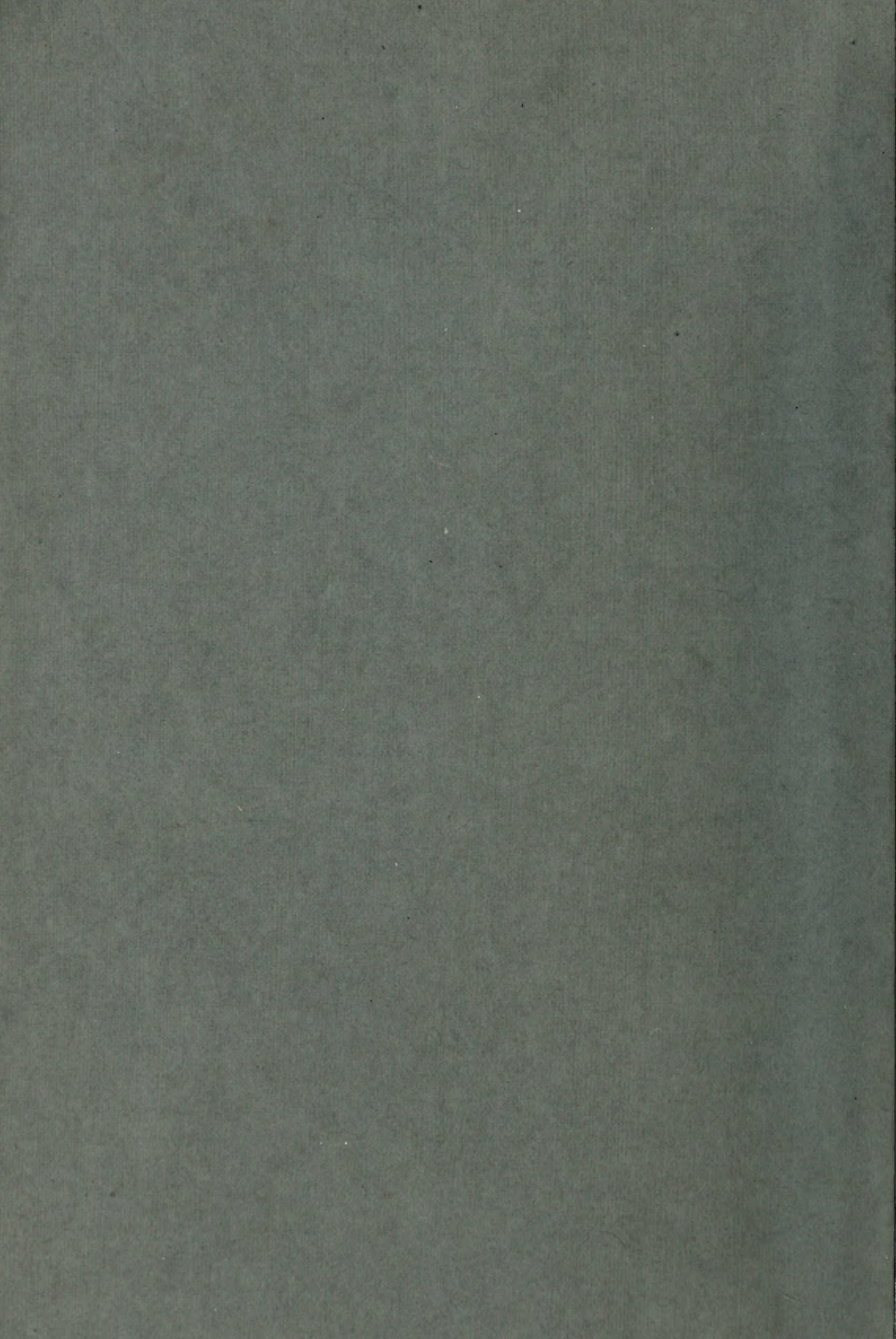
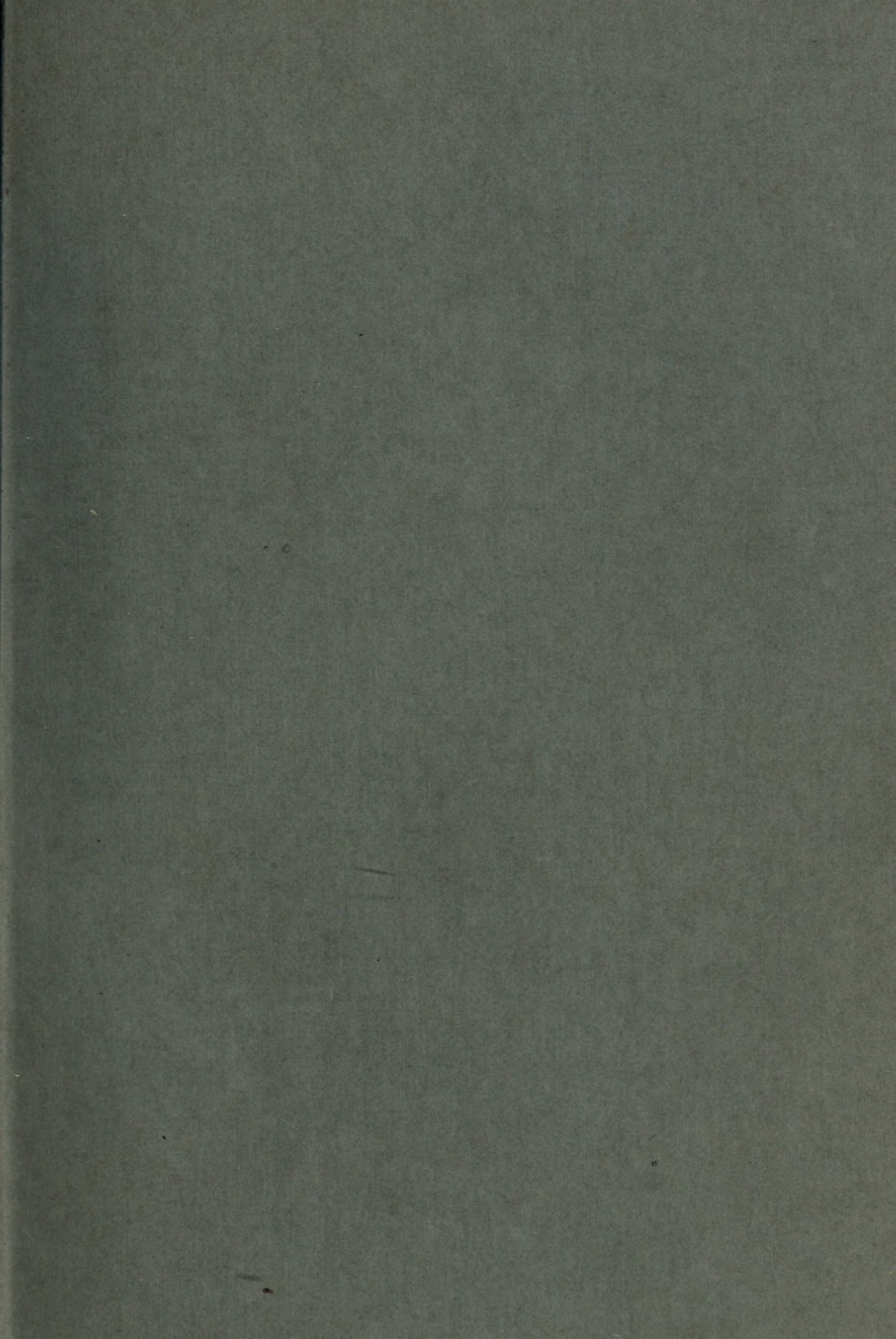


3 1761 04412 0327







GESCHICHTE

DER

RÖMISCHEN LITERATUR

VON

FRIEDRICH LEO.

ERSTER BAND.

DIE ARCHAISCHE LITERATUR.

BERLIN.
WEIDMANNSCHE BUCHHANDLUNG.
1913.

Inhalt.

Seite

Kapitel I Bedingungen und Elemente literarischer Entwicklung in Italien.
1 Römer, Griechen, Italiker 1
2 Griechischer und etruskischer Kultureinfluß 4
3 Vorliterarische Reste und Spuren. Der Saturnier 13

Kapitel II Recht und Rede.
1 Älteste Ausbildung des römischen Rechts. Mündlichkeit . 21
2 Vorliterarische Rede 28
3 Vorliterarische Rhetorik 34
4 Älteste Schriftwerke 40

Kapitel III Die Anfänge.
1 Hellenistische und klassische Literatur und Rom 47
2 Livius Andronicus: Leben. Sühnlied 55
3 Übersetzung. Metrische Technik 59
4 Tragödie, Komödie, Odyssee 70

Kapitel IV Naevius.
1 Leben 76
2 Bellum poenicum. Fabius Pictor 79
3 Tragödie, Praetextata, Komödie 88

Kapitel V Plautus.
1 Leben 93
2 Die attische Komödie 96
3 Lyrisch erweiterte Komödien des Plautus 109
4 Verbindung mit dem hellenistischen Singspiel 121
5 Kontaminierte Komödien 125
6 Stil und Kunst 133

Kapitel VI Ennius.
1 Heimat und Jugend 150
2 In Rom 156
3 Annalen 163
4 Drama 187
5 Andere Schriften 199
6 Absicht und Wirkung 207

Kapitel VII Die Nachfolger des Plautus und Ennius.
1 Literarische Zustände 212
2 Caecilius 217
3 Pacuvius 226
4 Terenz 232

Seite

Kapitel VIII Die Literatur und die römische Bildung.
1 Griechische Bildung in Rom; Entstehung der römischen Prosa . . . 259
2 Cato 265
3 Rede und Rhetorik 300
4 Polybius und Panätius, Scipio und sein Kreis 315
5 Geschichtschreibung 325
6 Wissenschaft 346

Kapitel IX Die Dichtung des ausgehenden zweiten Jahrhunderts.
1 Die Togata 369
2 Accius 384
3 Lucilius 405
4 Um und nach Lucilius 429
5 Rückblick 439

Beilagen.
Plautus Mostellaria, erster Akt 447
Aus Ennius' Annalen 463
Gellius über Menanders Plokion und Caecilius' Plocium . . . 466
Cato Vom Landbau (Kap. 1—5) 470
— Aus den Reden 475
— Aus den Origines 477
Cornelia, aus einem Briefe an Gaius Gracchus 479
Polybius über sein Verhältnis zu Scipio Aemilianus 480
Terenz, Prologe zu Andria, Hecyra, Adelphoe 482
— Andria, erste Szene 485

Register I 492
— II 495

I

Bedingungen und Elemente literarischer Entwicklung in Italien.

1

Die römisch-griechische Kultur ist unter den Bewegungen, die für die geistige Geschichte der Menschheit bestimmend geworden sind, eine der folgenreichsten. Auf ihr beruht die Zivilisation der westlichen Welt, auf ihr die Ausbreitung des Christentums über die romanischen und germanischen Völker; an ihr hängt die Kultur dieser Völker bis in unsere Zeiten hinein. Die römische Literatur ist ein Teil dieser Kultur; sie entsteht mit ihr und lehrt uns ihre Geschichte kennen, als ihr wichtigstes Produkt wird sie das wesentlichste Mittel ihrer Ausbreitung; abhängig vom Fremden und doch national, vielfach in ihren Bedingungen und doch einheitlich trägt sie Vergangenheit und Zukunft in sich und ist das geistige Band der alten und neuen Weltkultur geworden.

Die Kulturbewegung ist von Osten nach Westen gegangen. Die Griechen haben früh starke Einwirkungen aus dem Osten erfahren, dann die Italiker von den Griechen und die westlicheren Barbarenvölker von den Italikern. Für die historische Betrachtung lösen sich aus diesem Zusammenhang die Griechen und Römer als eine Gemeinschaft, die nach oben durch die vorliterarischen Jahrhunderte, nach unten durch die Übergangszeit des Römischen ins Romanische begrenzt ist. Oben und unten ist die Überlieferung auf weite Strecken undeutlich; die zwölf Jahrhunderte von Homer bis Augustin zeigen, vornehmlich durch die Literatur in allen Phasen kenntlich, in einer fortlaufenden Entwicklung das griechische Geistesleben verbunden, etwa seit der Mitte des Weges, mit dem römischen; die Verbindungsschicht ist die Zeit, in der sich die römisch-griechische Kultur und in ihr die Literatur gebildet hat.

Innerhalb dieser Einheit besteht die größte Verschiedenheit der beiden Nationen in Begabung und Eigenschaften, sie gibt sich

schon in ihrem verschiedenen Verhalten zur fremden Kulturberührung kund. Die Griechen haben nur äußere Kultur übernommen; sie lebten in eigner schöpferischer Kraft und brachten die Tiefen ihres Wesens in originalen Werken ans Licht. In ihnen lebte die Phantasie, die den Mythus geschaffen hat und wieder und wieder in Persönlichkeiten hervorbrach, das Vermögen die Außenwelt und den Gehalt des inneren Lebens in künstlerische Gestalt und die Empfindung in typischen Ausdruck zu bringen, die Kraft des Gedankens, die die Formen bemeistert und sich zum reinen Denken erhebt, um die Probleme der Welt zu zwingen. Ihre Poesie ist mit ihrem Volkstum geworden. Aus den überall wo es Menschen gibt vorhandenen poetischen Keimen haben die griechischen Stämme ihrem Wesen gemäße Kunstgattungen ausgebildet, deren Form und Gehalt übereinstimmten, die in jedem Produkt persönlich zugleich und ein unzweideutiges Zeugnis für die geistige Umgebung waren, aus der sie kamen. Die Gesamtheit dieser Produktion hat zugleich die naturgleiche Festigkeit des Materials und die allgemeingiltige Ausprägung der Form, die sie für alle Zeit maßgebend machte: die Form für alle Zeit, das Material für alle Zeiten, in denen antike Anschauung lebendig war. Dieselben Kräfte, Phantasie und Gestaltungskraft, haben auch den wissenschaftlichen Gedanken befähigt, das All zu umfassen und sich symbolisch auszusprechen, und haben ihn getrieben und ermutigt, Natur und Leben zu erforschen.

Die Römer, und zwar die Römer im engeren Sinne, waren den Griechen überlegen als Soldaten, Staatsmänner und Juristen. Das sind Tätigkeiten des Lebens, die auch zum Denken führen, aber zu einer einseitigen Denkrichtung, die dem Sinn für das Nützliche günstig und der künstlerischen Einbildungskraft feindlich ist. Die Phantasie fehlte dem Römer nicht, aber es war die passive Phantasie, die sich in einer außerordentlich starken Aufnahmefähigkeit kundgab. Der Römer übernahm nützliche Einrichtungen der Fremden wie ihre Götter; so übernahm er schließlich auch ihre Literatur. Hierbei bewies er eine große Fähigkeit sich willig hinzugeben, aber auch tätige Eigenschaften, die ihn zur Gegenwirkung aufriefen: *natura sublimis et acer*, wie Horaz sagt. Kunstverstand und Stilgefühl waren römische Eigenschaften; der römische Formensinn unterschied das Große und Starke vom Eitlen und Geschwollenen, das einfach Lebendige vom Gezierten, die eigne Sprache entwickelte der Römer nach eignem Urteil wie den fremden Vers. Vor allem traten, wie gewiß auch in der frühen Kulturbewegung der geschichtlich dunklen Zeit, starke Persönlich-

keiten in die literarische Bewegung mit dem Willen ein, das Fremde zum Eignen zu machen und auf die gewonnenen Fundamente einen römischen Bau zu setzen. So prägte sich der römische Stempel dem Werke auf, dessen Form nie und dessen Stoff nur selten den griechischen Ursprung verleugnen konnte und wollte. Im Gefolge der griechischen Literatur entstand eine römisch-griechische.

Im Grunde setzte mit dem Eintritt der Italiker in die allgemeine Weltbildung, das heißt mit dem Moment, in dem sie begannen literarische Einwirkung von den Griechen zu empfangen, ein neues Leben der griechischen Literatur ein, das sich unter der Oberfläche durch das Leben der Weltliteratur hindurch bis in unsere Zeiten erstreckt. Die römische Literatur ist die erste, die sich an die griechische angeschlossen hat, die erste sekundäre, nicht allein gewachsene Literatur. In gewissem Sinne sind es alle folgenden. Die romanischen und germanischen Völker empfingen in der römischen Umbildung und Fortsetzung die griechische Schöpfung mit. Darum ruhen doch alle diese Literaturen in ihrer nationalen Art und Kunst. Die römische tut es auch, nur daß sie unmittelbar an die Griechen anschließt, wie, freilich unter sehr verschiedenen Umständen, die deutsche von der Mitte des 18. Jahrhunderts an. Entstehung und Wesen der ersten abgeleiteten, aus komplizierten Ursprungsbedingungen hergeleiteten und durch komplizierte Kulturverhältnisse weitergeleiteten Literatur ist ein Problem dessen Bedeutung weit über den nächsten Gegenstand hinausreicht; dadurch gewinnen alle mit ihm verbundenen Vorgänge und alle aus ihm hervorgegangenen Werke an Interesse.

Es ist die politische Kraft Roms, die für diese Literatur den Namen der römischen festgesetzt hat; Roms, das Italien zu einem einheitlichen Staate gemacht hat. Denn an ihr sind alle Italiker beteiligt, von den Alpen bis zur Südspitze, Griechen und Gallier, Umbrer und Osker; ja die Stadtrömer sind erst spät in ihr zu finden. Doch ist die Literatur zentralisiert wie die Staatsgewalt; alle Poeten und Literaten ziehen sich nach Rom, da ist Bühne und Publikum, literarisches Leben, da ihre Heimat; der Dichter, der sich nach Neapel oder Tarent zurückzieht, tritt aus dem Dienst. Auch die Sprache ist zentralisiert. Es ist ein Grundunterschied der römischen Literatur von der griechischen, die, ihrer Geschichte entsprechend, so viel Literatursprachen wie Gattungen hat, daß die römische nur die eine Schriftsprache hat, die Sprache der Latiner, deren Siegeszug über das ganze italische Land zu Beginn der Literatur noch keineswegs vollendet ist; und zwar ist es die

römische Stadtsprache, die der Komiker, der Tragiker, der Epiker für den Gebrauch seiner Gattung zu stilisieren hat.

Diese italische und zugleich römische Bewegung hat, außer kunstlosen Aufzeichnungen und versprengter Überlieferung von frühen Ansätzen volkstümlicher Art, keine Vorstufen; sie ist in historisch heller Zeit, den auf den ersten punischen Krieg folgenden Jahren, durch den griechischen Impuls entstanden. Aber ohne eine lange voraufgegangene äußere und innere Vorbereitung ist eine solche plötzlich auftretende und in ununterbrochener Reihe fortdauernde Kunstübung nicht zu verstehen, noch weniger ihre Resonanz beim Publikum. Ein Barbarenvolk, das sich dem Griechischen nicht verschließt, aber doch ihm widersteht, ein italischer Stamm, der, nachdem er Großgriechenland bezwungen und Sizilien erobert hat, auf einmal wie durch Erleuchtung das Mittel zwischen Barbarei und Hellenisierung findet, indem er die griechische Kultur für seinen Gebrauch romanisiert: ein solcher Vorgang muß den Boden bereitet gefunden haben, auf dem er sich abspielen konnte.

2

Was in der römischen Geschichtserzählung über die altitalischen Völkerverhältnisse berichtet wird, ist durchweg legendenhaft und verwirrend. Die erste Auskunft gibt uns das Land selbst. Die Ebenen Italiens von der Poebene bis zur apulisch-calabrischen haben in historischer Zeit eingewanderte Bevölkerung. Überall ist die Urbevölkerung, das heißt die in vorhistorischer Zeit eingewanderte, entweder in die Berge hinaufgedrängt oder als untere Schicht gegen das Herrenvolk politisch verschwunden. Nur in der latinischen Ebene sitzen die alten Latiner, über ihnen Bergvölker, die den Umbrern und Oskern näher als den Latinern verwandt sind. Auch in Sizilien ist die relative Urbevölkerung, die Sikaner und die, nach der griechischen Überlieferung aus Italien, das heißt aus der bruttischen, mit Sizilien durch die Meerenge verbundenen Halbinsel, eingewanderten Sikeler, vor den Griechen von der Küste zurückgewichen[1]). Die Latiner aber haben die Griechen so wenig zur Ansiedlung an ihren Küsten zugelassen wie es die Etrusker getan haben.

Hierauf bezieht sich der etwa in der Zeit der ersten griechischen Ansiedlungen in der zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts

---

1) Antiochos von Syrakus: Thuk. VI 2, Diodor V 6, 3, vgl. Nissen Italische Landeskunde I S. 547, Modestov Introd. à l'hist. Rom. S. 129 ff., De Sanctis Storia dei Rom. I S. 97 ff.

v. Chr. entstandene Anhang der Theogonie Hesiods in den Versen über die Söhne der Kirke und des Odysseus (1013): 'Agrios, der Wilde, und Latinos herrschen ganz in der Ferne im inneren Bezirk der heiligen Inseln über alle Tyrrhener': Inseln, nicht Festland; die Tyrrhener, nicht Italer oder Latiner, aber Latinos ihr König.

Bei dieser Abwehr der fremden Einwanderung ist es doch kein Zweifel, daß die Latiner von Anfang an mit den Griechen auch auf friedlichen Wegen verkehrt haben. Den sichersten Beweis aus frühester Zeit gibt das latinische Alphabet. Denn für alle anderen Einwirkungen, so uralt sie scheinen, läßt sich das zeitliche Verhältnis zur etruskischen Periode nicht mit Sicherheit feststellen; weder kann man die Dauer und Intensität des etruskischen Einflusses vor der etruskischen Herrschaft in Latium genügend bestimmen noch die griechische Einwirkung der Zeit zwischen der Vertreibung der Etrusker und dem Beginn unzweideutiger römischer Überlieferung von dem früheren Eindringen griechischer Kulturelemente sondern. Das latinische Alphabet aber läßt keinen Zweifel zu, daß es vor der Periode, in der die Etrusker in Latium walteten, rezipiert worden ist. Denn es ist verschieden von dem etruskisch-griechischen, das auch aus dem Westen stammt, aber noch nicht aufgeklärten Ursprungs ist[1]; und es ist mit dem chalkidischen der griechischen Einwanderer identisch, den Latinern offenbar von ihren Nachbarn in Cumae zugekommen. Das etruskische haben die andern italischen Stämme von den Etruskern empfangen; wenn die überwältigende Kraft des etruskischen Einflusses, die sich in der latinischen Namengebung zeigt, vor der Einführung des Alphabets eingesetzt hätte, so wäre es unbegreif-

1) Das Nebeneinanderbestehen der verschiedenen Zeichen für *s* ist älter, als daß man es im Gebrauch griechischer Einwanderer in Italien voraussetzen dürfte. Karo (Bull. di paletn. ital. XXX, 1904, S. 25) nimmt an, daß die Etrusker das Alphabet besaßen, als sie in Italien einwanderten. G. Körte (Real-Encykl. V S. 743) wendet dagegen mit Recht ein, daß man dann ein östliches Alphabet erwarten müßte. Aber die Schwierigkeit ist damit nicht gelöst; bei der von Karo, Körte, Modestov vertretenen Ansicht, die ich für richtig halte, von der Einwanderung der Etrusker zur See nicht lange vor der griechischen Kolonisierung, läßt es sich kaum vermeiden die Etrusker im Besitze des Alphabets zu denken. Vgl. Kretschmer Denkschr. der Wiener Akad. LIII 2, 1908, S. 101 f., der die Möglichkeit ins Auge faßt, daß die Etrusker zwar die griechische Schrift aus Kleinasien mitgebracht, dann aber mit dem chalkidischen Alphabet vertauscht haben. Über die etruskische Einwanderung v. Scala Hist. Zeitschr. 108 S. 25 f. Wieder für die Einwanderung der Etrusker aus Rhätien und ihre Identität mit der Bevölkerung der Terremare tritt ein De Sanctis Storia dei Rom. I S. 124 ff., sicher mit Unrecht.

lich, daß die Latiner nicht wie die Umbrer und Samniten das etruskische Alphabet angenommen hätten. Daß sie aber vor jener etruskischen Zeit die Schrift anwendeten, lehren die wenigen uralten Inschriften in lateinischer Sprache.

Sicher dem 7. Jahrhundert v. Chr. gehört die Fibula von Präneste aus dem Grabe Bernardini[1]) an. Das kleine Schmuckstück ist von etruskischer Art, von einem Latiner gearbeitet (*Manios med fhefhaked Numasioi*), mit einer lateinischen Inschrift in griechischen Buchstaben versehen: ein rechtes Symbol der Kulturbewegung in der Geburtszeit des römischen Volkes. Auch das am Quirinal gefundene Dvenosgefäß mit einer gleich bei der Herstellung des Gefäßes eingeritzten, auf seine Kultverwendung bezüglichen Inschrift stammt wahrscheinlich noch aus dem 7. Jahrhundert[2]), ist aber, wie Schrift und Sprache lehren, erheblich jünger als die Fibula[3]). Wenn man auch annehmen mag, daß die Sprache in der quirinalischen Ansiedlung eine raschere Entwicklung genommen habe als in dem Bergnest Praeneste, von dessen Spracheigenheiten wir später manches erfahren, so rückt doch der Gebrauch der aus Cumae gekommenen Schrift für Latium in die Mitte des 7. Jahrhunderts hinauf.

Das Alphabet ist in beiden Inschriften dasselbe; es hat, wie die etruskisch-italische Schrift, das fünfstrichige M, das geschlossene B (Manios), das alte P für *r* (Dvenos), die linksläufige Richtung. Noch eine römische Inschrift desselben Alphabets besitzen wir, die am 'Grabe des Romulus' auf dem Comitium gefundene Stele[4]); sie unterscheidet sich von den beiden Gegenständen pri-

1) Pinza Mon. prim. di Roma e del Lazio ant. (Mon. ant. della R. Accad. dei Lincei XV) S. 649 bezweifelt die Herkunft, aber nicht, daß die Fibel, nach den analogen Funden zu schließen, nicht jünger sein kann als das Ende des 7. Jahrhunderts. Vgl. Modestov Introd. S. 462.

2) Pinza S. 647 ff. bezeichnet Ende 7. Anfang 6. Jahrhunderts als terminus ante quem.

3) Dvenos schreibt *c* für *k* und *g*, Manios *k* vor *e* (jener *feced*, dieser *fhefhaked*); Dvenos *f*, Manios mit einer als altertümlich nachgewiesenen und die Verwendung des Zeichens *f* erklärenden Schreibung *fh*; Manios verwendet das italische, dann im Latein verschollene reduplizierte, Dvenos das dann allein gebliebene starke Perfekt; Manios flektiert den Dativ in *-oi*, Dvenos höchst wahrscheinlich in *-o*.

4) Über die Inschrift (Dessau Inscr. lat. 4913, Gradenwitz in Bruns Fontes i. R.[7] S. 14, Diehl Altlat. Inschr. 212) vgl. Hülsen Beitr. z. alten Geschichte II (1902) 230, über die ganze Anlage Studniczka Altäre mit Grubenkammern (Jahresh. des Österr. Arch. Inst. 1903) S. 129 ff. (dort A. 41 die ältere Literatur). Danach Petersen

vaten Gebrauchs durch ihren öffentlichen Charakter, der eben sowohl wie lokale Abgeschiedenheit Sprachformen konserviert. Die über dem Romulusgrabe ausgebreiteten Opfergaben reichen, so weit sie datierbar sind, vom 7. bis ins 1. Jahrhundert v. Chr.[1]); sie haben keine ersichtliche Beziehung zur Inschrift und gestatten nicht sie zu datieren. Aber sowohl die Buchstabenformen der Inschrift wie ihre Wortformen beweisen ein hohes Alter[2]).

Die Schrift ist also den Latinern nicht lange nach den ersten chalkidischen Ansiedlungen in Italien und Sizilien von diesen direkt zugekommen. Es wäre auch ohne das anzunehmen, daß die Griechen sogleich mit dem Volk an der Tibermündung, das der fremden Besiedelung seines Landes so abgeneigt war wie geneigt fremde Handwerker und Kaufleute aufzunehmen, in See- und Handelsverkehr getreten sind. Eher als den Seefahrern muß man den in Latium ansässigen handel- und gewerbetreibenden Griechen die Einführung der Schrift zuweisen. Das erste war vielleicht der Landverkehr mit Cumae, wenn man sich auch diesen in der Zeit des unsicheren Landfriedens vor der etruskischen Eroberung nicht zu lebhaft vorstellen darf. Die alten römischen Nekropolen enthalten einige griechische Töpferware, aber diese kann so gut durch etruskische Vermittlung wie durch griechischen Import nach Latium gekommen sein.

Frühen Verkehr mit den Griechen bezeugen auch die griechischen Lehnwörter der Sprache, die an lateinischem Lautwandel teilgenommen haben, also in der Zeit, in der uns die lateinische Sprache als Ganzes bekannt wird, längst in ihr vorhanden sind. Aber diese Zeit ist zu spät, als daß sich für unsere Augen im ältesten Wortbestand die Schichten gegen einander abheben und wir das Eindringen jener Wörter in die Sprache chronologisch be-

---

Comitium, Rostra, Grab des Romulus 1904, Studniczka Öst. Jahresh. 1904 S. 241, Hülsen Die Ausgrabungen auf dem For. Rom. 1902—1904 (Mitt. Röm. Inst. XX 1905) S. 29 ff., Pais Stor. crit. di Roma (1913) I S. 7 ff.

1) Savignoni Not. d. scavi 1900 S. 143 ff., Studniczka Öst. Jahresh. 1903 S. 149, Petersen Comitium S. 29.

2) Die Inschrift hat *k* und *c* (für *g*); unter den Wortformen *iovestod* = *iusto*, das völlig mit *iovesat* = *iurat* der Dvenosinschrift übereinstimmt; vgl. v. Grienberger Indog. Forsch. XI 342. XVI 27. — Mommsen Hermes XXXVIII S. 153 hält die Dvenosinschrift für jünger als die des Cippus. Nach Studniczka S. 138 ff. (s. vor. Anm.) ist das 'Grab' jünger, wahrscheinlich viel jünger, als 500 v. Chr. (vgl. Petersen Comit. S. 27, Studniczka Öst. Jahresh. 1904 S. 242), wegen der etruskisch-italischen Formen des Aufbaus, während der Cippus, als Teil einer früheren, durch das 'Grab' verdrängten Anlage, in die Königszeit hinaufreichen kann. Vgl. v. Duhn N. Heidelb. Jahrb. 1899 S. 107 ff.

stimmen oder feststellen könnten, ob dies vor oder nach der etruskischen Periode geschehen ist. Die römischen Eigennamen beweisen, wie völlig die durch äußere Verhältnisse herbeigeführten Vorgänge der Wortbildung nach wenig Jahrhunderten aus dem Gedächtnis der Menschen schwinden. Ein eingewurzeltes Lehnwort wie *poena* gibt noch bei Plautus zu erkennen, daß es in der lateinischen Sprache ein verhältnismäßig junges Bürgerrecht hat.

Dieses Wort erinnert an die Einwirkung der Griechen auf das römische Recht, die Posidonius an den zwölf Tafeln beobachtete, wie er denn überhaupt die Fähigkeit der Römer, sich fremder Kultur anzupassen, mit den Augen des Historikers betrachtet und darin ein Hauptmoment gefunden hat, ihr Aufsteigen zu erklären. Der Zusammenhang war, nachdem einmal darauf hingewiesen war, so deutlich, daß die Annalisten der sullanischen Zeit eine unmittelbare Teilnahme der Athener an der römischen Gesetzgebung erfanden und andere den Ephesier Hermodoros, der sich in Rom aufgehalten hatte, zum Helfer der Dezemvirn machten; all dies natürlich nur, weil man sich den Vorgang des allmählich wirkenden Kultureinflusses nicht anschaulich machen konnte. Nun werden wir bald sehen, daß das römische Recht nicht nur vor der etruskischen Herrschaft, daß es um die Zeit der griechischen Einwanderung in Unteritalien in seinem wesentlichen Bestande durchgebildet war. Daß es sich bis zur Kodifikation in den zwölf Tafeln lebendig fortbildete, lehren unter anderm seine griechischen Elemente. Deren Eindringen zeitlich zu bestimmen ist nicht möglich; wahrscheinlich begann es vor der etruskischen Periode und überdauerte sie. Ähnlich ist es mit vielen augenscheinlichen Entlehnungen griechischer Einrichtungen im öffentlichen Leben, Verfassung, Heerwesen, auf die hier nicht näher einzugehen ist.

Genauer bestimmen läßt sich die Zeit, in der die Römer in ihre öffentliche Architektur die griechischen Formen übernommen haben. Die primitive Bautechnik reicht nur für die Wohnung der Lebenden und der Toten aus. Auf stillen Wegen, im Kult der Vesta und der Laren, wo das Alte sich zäh bewahrte, hat die ursprüngliche Rundhütte[1]) ihr Leben in die große Architektur hinein fortgesetzt; aber als die Latiner zuerst anfingen Tempel zu bauen, da knüpften sie an nichts Einheimisches an, sondern empfingen ihre Tempelarchitektur wie ihr Alphabet von den Fremden; und zwar nicht von den Etruskern, sondern von den Griechen. Bei Conca,

1) Über eine Art von Urtempel über dem *mundus* in Dörfern der letzten Steinzeit vgl. Pfuhl Ath. Mitt. 1905 S. 351 f.

in der Nähe des latinischen Satricum[1]), sind die Reste zweier Tempel gefunden worden, die beide von entschieden griechischer Architektur sind[2]). Der älteste gehört, nach seinem Terrakottenschmuck und den in der Cella gefundenen Tempelgaben, sicher noch dem 7. Jahrhundert an[3]); der jüngere ist um 500 v. Chr. erbaut. Ungefähr aus gleicher Zeit ist der Tempel der von Alters her in latinischem Besitz befindlichen[4]) Stadt Signia, dessen Formen gleichfalls mit Sicherheit auf direkte griechische Übertragung weisen[5]). Aus ungefähr derselben stammt aber auch der älteste latinische Podientempel, der Jupitertempel des römischen Capitols, mit seiner den gleichzeitigen Tempeln von Marzabotto (bei Bologna) und Falerii verwandten, von den Etruskern ausgebildeten Architektur[6]). Der etruskische Tempelbau herrscht dann eine Reihe von Jahrhunderten hindurch, bis der hellenistische Einfluß die italische Kunst umgestaltet.

Dieses sind die Punkte, an denen sich der Einfluß der griechischen Einwanderer auf Rom vor dem etruskischen deutlich erkennen oder doch vermuten läßt.

Die Etrusker brachten Teile der jonischen Kultur aus ihrer kleinasiatischen Heimat mit, als sie, schwerlich lange vor den griechischen Kolonisten, in Italien landeten[7]), Städte an seiner nordwestlichen Küste gründeten, die dem umbrischen Apennin vorgelagerte Ebene eroberten und, indem sie ihr eignes Volkstum ausbildeten, den Italikern städtische Kultur und Künste brachten. Sie breiten sich nördlich über die Poebene und südlich über Campanien aus, wahrscheinlich beides während des 6. Jahrhunderts; mit dem 5. Jahrhundert geht ihre Herrschaft hier wie dort zu Ende. Während diese Ausbreitung durch etruskische Funde und die Überlieferung von Städtegründungen und Völkerkämpfen durch-

1) Satricum Kolonie von Alba nach Diod. VII 3a, 7, unter den Städten des Latinerbundes von 499 bei Dionys V 61. Nissen It. Landesk. II 558 f. Barnabei (Not. d. Sc. 1896 S. 101 f. 195 f.) identifiziert das Heiligtum mit dem oftgenannten Tempel der Mater Matuta bei Satricum.

2) Der von Petersen (Röm. Mitt. XI S. 168 ff.) erwiesene Stufenumgang des zweiten Tempels stellt auch für diesen, nach Delbrücks Untersuchungen über den Podientempel, griechischen Ursprung außer Frage (Delbrück, Die drei Tempel am Forum Holitorium S. 32).

3) Petersen S. 173 ff.

4) Nissen It. L. II S. 650.

5) Delbrück Das Capitolium von Signia S. 13, 31 f.

6) Degering Nachr. der Gött. Ges. 1897 S. 137 ff. Delbrück Die drei Tempel S. 38 ff.

7) Vgl. S. 5 Anm. 1.

aus bezeugt ist, ist die Tatsache der etruskischen Herrschaft in Latium nur indirekt zu erschließen. Aber es ist kein Zweifel, daß die Etrusker den Weg von Etrurien nach Campanien über Latium gemacht haben und hier eine lange Zeit die Herren gewesen sind; ja wir sehen deutlich, daß diese Zeit für die Entwicklung der Stadt Rom entscheidend gewesen ist. Die palatinische Stadt bestand, als die Etrusker kamen; aber das aus dieser und den benachbarten Ansiedlungen zusammengefaßte Rom trägt einen etruskischen Namen, so gut wie Tusculum; nicht nur der Stadtname ist etruskisch, auch die Namen der Urtribus und der Stadttore [1]). Der kapitolinische Tempel ist eine etruskische Anlage (S. 9) und seine Göttertrias ein sicheres Zeichen etruskischer Stadtgründung. Die etruskische Dynastie, die Rom beherrschte, hat ihm seine beherrschende Stellung in Latium gegeben. Denn während ihrer Herrschaft wurde Diana auf dem Aventin angesiedelt und damit das latinische Bundesheiligtum von Aricia nach Rom geführt, zugleich eine Filiale des römischen Jupiter auf dem Berge über der alten Alba Longa errichtet [2]). Aus der Vermischung, die damals die Alteingesessenen mit dem eingedrungenen Herrenvolke eingingen, wird sich auch ein Teil des Gegensatzes erklären, der den stadtrömischen Stamm dem übrigen Latium entgegensetzte.

Unter der etruskischen Herrschaft ruhte der griechische Einfluß nicht. Zunächst wirkte er indirekt in der Kultur, die die Etrusker selbst besaßen [3]). Dann aber war der Zusammenhang mit Cumae in diesen Zeiten besonders lebendig, und die Legende schreibt

---

1) W. Schulze Zur Gesch. lat. Eigenn. S. 579; die historischen Folgerungen daraus sind noch nicht gesichert, vgl. G. Körte Real-Encykl. VI S. 752, Binder Die Plebs S. 268 ff., v. Scala Hist. Zeitschr. 108 S. 34 ff. — Ich finde nirgend auf die Möglichkeit hingewiesen, die mir sehr nahe zu liegen scheint, daß der etruskische Stadtname an Stelle eines alten latinischen getreten ist, wie *Clusium* an die Stelle des umbrischen *Camers*, wie *Felsina* an die Stelle des voretruskischen, d. h. auch umbrischen Stadtnamens. Etruskischer Spracheinfluß über die Namen hinaus ist nur in einem, wenn man den übrigen Kultureinfluß vergleicht, verschwindenden Maß zu erkennen: nächst benachbart ist *levenna* von *levis* mit der Endung des Familiennamens (W. Schulze S. 283 f.); eine kleine Zahl von Lehnwörtern, meist technische Bezeichnungen, vgl. Skutsch Glotta IV 1912 S. 189, Kretschmer Einleitung in die Altertumswiss. I ^{2} S. 561. Die von Skutsch dort begründete Ansicht, daß der lateinische Initialakzent durch etruskischen Einfluß veranlaßt sei, scheint mir aus diesem Grunde nur geringe Wahrscheinlichkeit zu haben.

2) Wissowa Religion u. Kultus ^{2} S. 39 f.

3) Griechische Lehnwörter durch etruskische Vermittlung: W. Schulze Ber. Berl. Akad. 1905 S. 709.

die Einführung der sibyllinischen Bücher den Tarquiniern zu. Als die Römer die Tarquinier vertrieben und damit der etruskischen Macht wohl den ersten Stoß gaben, waren in der römischen Kultur die römischen, griechischen und etruskischen Elemente zu einer Mischung verbunden, die sich nur allmählich ausgleichen konnte. Dies geschah während der folgenden Jahrhunderte voll gewaltiger politischer und Kriegsarbeit, durch welche die römische Kraft, auch die geistige Kraft, Italien zur Einheit zwang.

Das stille Fortwirken der gelegten Keime können wir nur verfolgen wo das öffentliche Leben davon berührt wird; am deutlichsten in der römischen Staatsreligion. Denn die häusliche und persönliche Religion des Römers war der griechischen zu fremd, um durch die Aufnahme griechischer Götter in den Staatskult wesentlich berührt zu werden. Die Römer waren Bauern, und die einwandernden Griechen brachten keine Bauerngötter mit, noch weniger die Etrusker. Die Götter des Römers halfen ihm in den Verrichtungen des täglichen Lebens, dazu vermochten sie bestimmt eingerichtete Kultübungen und Gebetformeln; sie persönlich und menschlich zu gestalten lag dem Römer fern, das mythologische Drum und Dran der Griechen konnte ihm nie als Teil der Religion erscheinen. Als die fremden Götter im Staatskult erschienen, war es Sache der für sie eingesetzten Priester, sie richtig zu bedienen. Aber doch haben sich die später gekommenen poetischen und philosophischen Vorstellungen, in denen die griechischen Götter als römische und die römischen als griechische geführt werden, so breit über unsere Überlieferung gelegt, daß die römische Religion unter der griechischen Schicht halbversteckt ist.

Vor der etruskischen Herrschaft sind keine griechischen Götter in Rom eingeführt worden. Die Etrusker ersetzten die alte römische Trias Romulus Mars Quirinus durch ihre von den Griechen empfangenen Jupiter Juno Minerva, die auf dem Zentralheiligtum als Stadtgötter angesiedelt wurden. Die befreiten Römer blieben auf dem von den Königen gewiesenen Wege. Sie gaben den Dioskuren und Hercules Wohnungen innerhalb der Stadtmauern; jene holten sie aus Tusculum, diesen aus Tibur: beide Orte hatten ihren Hauptkult von den Griechen bekommen. Durch die sibyllinischen Sprüche, die die Tarquinier aus Cumae nach Rom gebracht hatten, wurde der cumäische Apollo eingeführt, aber er wie die andern eigentlich griechischen Götter mußten außerhalb des Stadtbezirks wohnen. Apollo behielt seinen Namen, Hermes wurde Mercurius, der Handelsgott, die Trias Demeter Dionysos Kore wurde als Ceres Liber Libera, das heißt unter italischen Götternamen wie die kapi-

tolinischen Götter, in Rom aufgenommen. Diese Götter kamen in den ersten Zeiten der Republik, die meisten andern erst viel später; wir sehen auch hier, wie stark der etruskische Einfluß nach der Vertreibung einwirkte und wie er dem neu einsetzenden griechischen den Boden bereitet hatte.

Unter der Oberfläche drang allmählich eine niedere griechische Bevölkerung in Rom und Elemente griechischer Bildung in römische Familien ein. Die griechischen Sklaven und Freigelassenen konnten ihre Natur und Herkunft nicht verleugnen und römische Knaben und Eltern sich ihrem Einfluß nicht entziehen, seitdem man im privaten Leben angefangen hatte zu schreiben und zu lesen und dadurch mit Notwendigkeit eine höhere Bildungsschicht sich über dem allgemeinen römischen Wesen zu erheben begann.

Der Siegeszug der latinischen Waffen war zugleich ein Siegeszug der lateinischen Sprache. In Italien wurde griechisch, keltisch, etruskisch, umbrisch, oskisch, lateinisch und eine Fülle von Berg- und Landdialekten gesprochen, die sich alle gegenseitig nicht verstanden. Alle diese Sprachen außer der griechischen sind zu Beginn der historisch hellen Zeit auf dem Rückzuge vor der einen lateinischen, die sie unterwirft wie ihre Städte und Länder. Es ist aber nicht so, daß gewaltsam latinisiert worden wäre. In den öffentlichen Kundgebungen trat die lateinische Sprache neben die einheimische, der römische Beamte verlangte daß man ihn verstünde, die latinischen Kolonien waren lateinische Sprachinseln und konnten über ihren Bereich hinauswirken. Die eigentliche Latinisierung aber muß im Heere stattgefunden haben, das, obwohl die Kontingente der Unterworfenen beieinander blieben, die einheitliche Kommandosprache verlangte. Zuletzt blieb die lateinische Sprache übrig und die griechische; denn diese war nicht gewichen, wie ja auch die Griechen die zuletzt Unterworfenen waren. Nun stand die welterobernde Sprache der Sprache gegenüber, die Italien erobert hatte; und es erhob sich die Frage, welche von beiden in Italien unterliegen würde. Die wahrhaft welthistorische Entscheidung, die dieser friedliche Kampf gefunden hat, ließ Sieger und Besiegte auf beiden Seiten. Kein Grieche hat sich wie die andern Italiker latinisiert, wenn nicht als Knaben nach Rom gebrachte, wie der Begründer der römischen Literatur; und die in allen Barbarenländern fortschreitende Hellenisierung wies der Italiker, den Römer an der Spitze, siegreich zurück. Er begab sich in die griechischen Fesseln, aber um sie mit dem Geist seiner eigenen Sprache umzuschmieden.

3

Auf keinem Gebiet ist das ursprünglich Römische vollständiger verdunkelt und beseitigt worden als auf dem literarischen: die altrömische Versform erst nach den Anfängen einer römischen Literatur, vor unsern Augen; die ursprüngliche Volksdichtung, sofern es solche gegeben hat, noch vor oder zugleich mit den ersten Nachbildungen griechischer Dichtung. Denn hier ist freilich die Vorfrage erst zu beantworten, was die Römer von eignen Keimen werdender Poesie besaßen, ob sie es nur in der Potenz besessen oder in der literarischen Vorzeit gestaltet haben.

Es leuchtet ein, daß auf Erhaltenes in der ursprünglichen Form hierbei nicht zu rechnen ist. Ganz zufällig ist in einem späten Protokoll der Arvalbrüder, einer uralten, zu Augustus' Zeit verschollenen und von ihm reorganisierten Kultgenossenschaft, das Lied mitgeteilt, das beim Jahresfeste der Dea Dia gesungen wurde: fünf Zeilen Gebet, Hülfe bittend und Übel verbittend[1]). Was wir sonst haben, sind zerstreute Anführungen einzelner Verse und Ausdrücke, das Meiste vermittelt durch die römischen Gelehrten, die von der Zeit der Gracchen an ihr Interesse den ältesten Sprachdenkmälern zuwendeten. Voran stehen Reste von der heiligen Litanei der Salier, einer vornehmen Priesterschaft, die von König Numa ihre Einsetzung und auch ihre Lieder herschrieb; das einzige größere Stück ist unverständlich, die kleinen lehren nicht viel mehr als Momente religiöser Anschauung. Dann einige Bauern- und Zaubersprüche[2]); Reste und Paraphrasen alter Weissagungen und

---

1) 'Helft uns, Laren. Laß nicht, Marmar, Sterben Verderben stürmen auf Mehrere. Sei satt, wilder Mars, spring auf die Schwelle, halt an die Geißel. Die Semonen alle sollt ihr im Wechsel herbeirufen. Hilf uns Marmar'. Dann der Taktruf *triumpe*, der freilich, wenn er übertragenes θρίαμβε wäre, auch hier das fremde Wort zeigte; man müßte dann an etruskische Vermittlung denken (Walde[2] S. 793, vgl. W. Schulze Gött. Gel. Anz. 1896 S. 241, Kretschmer Einl. in die Altertumsw. I[2] S. 560); aber der Begriff 'drei' muß wohl in dem Worte von Ursprung enthalten sein. Zum dritten Verse vgl. Norden Verg. Aen. VI S. 208, zum Liede überhaupt Norden Ἄγνωστος θεός S. 169 A. 1.

2) In den alten Vergilscholien (zu georg. I 100) wurde eine bäuerliche Versregel (*hiberno pulvere, verno luto grandia farra, camille, metes,* vgl. Sat. Vers S. 63) mitgeteilt aus einem *liber vetustissimorum carminum, qui ante omnia quae a Latinis scripta sunt compositus ferebatur* (Macrobius V 20, 17; — *in antiquo carmine, cum pater filio de agri cultura praeciperet* Paulus 93); also ein Buch Bauernregeln, von Gelehrten varronischer Zeit benutzt, in der altrömischen Form der Lehre des Vaters an den Sohn, die wir bei dem alten Cato wiederfinden werden (Kap. VIII).

Rituale. Diese, für heilige Handlungen festgefaßte Formeln, von einem natürlichen und ursprünglichen Rhythmus, üben den feierlichen Reiz gebundener Rede, wie der Spruch des Augurs bei Abgrenzung des Templum (Varro VII 8), die Gebete, mit denen die Götter aus der belagerten Stadt gelockt und danach Stadt und Heer verflucht wurden (Macrobius III 9); eine Litanei von Götternamen führt Gellius aus Priesterbüchern an (XIII 23); verwiesen wird auf die heiligen Bücher, in denen die rituellen Gebetformeln verzeichnet sind, in den erhaltnen Protokollen der Fünfzehnmänner, die unter Augustus das Säcularfest ausrichteten [1]. Solche 'Bücher' besitzen wir an den Erztafeln von Iguvium; ihre Formeln scheinen zuweilen aus dem feierlichen Rhythmus, der ihnen eigen ist, in festere metrische Form überzugehn; wie auch die privaten Gebete, die Cato in seinem Buch vom Ackerbau für die Sühnung des Ackers und andere heilige Verrichtungen mitteilt [2].

Dies sind alles *carmina*, das heißt gebundene Sprüche. Jede feierliche und bindende Handlung verlangte ein *carmen*, metrische Fassung ist in diesem Begriff nicht notwendig enthalten. Aber die Römer besaßen ein altes ursprüngliches Versmaß, in dem der von sakraler Begeisterung erfaßte *vates* sang, unter dessen Zwang auch das *carmen* einherzugehen pflegte. Dieser *versus Saturnius* galt den Römern in älterer Zeit, nicht nur den Philologen und Antiquaren, die nach alten Liedern und Sprüchen suchten, durchaus als der einheimische, den griechischen Formen vorausliegende Vers [3]. Erst Caesius Bassus, unter Nero, hat ihn aus dem Griechischen hergeleitet, durch die ähnlichen griechischen Verse verführt. In der Tat ist es ein Vers von derselben Ursprünglichkeit wie die griechischen, aus denen die dem Saturnier ähnlichen Formen hervorgegangen sind. Der nationale Vers war den Römern der literarischen Zeit rasch etwas Fremdes geworden, da ihre metrische Einsicht durch die Analogie der regelmäßigen griechischen Versarten bedingt war.

---

1) *Iuppiter O. M., uti tibi in illis libris scriptum est*, dann der allgemeine Inhalt des Gebets; die alten Formeln stehn in den *libri*.

2) Norden Antike Kunstprosa I S. 156 ff., Einleitung [2] S. 318 f., *Ἄγνωστος Θεός* S. 156. Thulin Sacrale Poesie u. Prosa S. 52 ff. Thurneysen Rhein. Mus. XLIII S. 349.

3) Ennius mit Bezug auf Naevius: *scripsere alii rem versibus quos olim Fauni vatesque canebant* (ann. 213 V.). Varro nimmt die *Fauni* ernst (de l. l. VII 36): *hos versibus quos vocant Saturnios in silvestribus locis traditum est solitos fari*, so Verrius Flaccus (Fest. 325); Cicero (Brut. 71) *nostri veteres versus;* Horaz (ep. II 1, 157) *sic horridus ille defluxit numerus Saturnius*. Caesius Bassus 265, 8 *quem nostri existimaverunt proprium esse Italicae regionis, sed falluntur.*

Allerorten hat der griechische Genius Individuen hervorgebracht, die den volkstümlichen Maßen, um sie für den kunstmäßigen Gebrauch geschickt zu machen, eine künstlerische Gestalt gaben. Als die poetischen Gattungen fertig waren, lagen die ursprünglichen Maße im Dunkeln. Es ist allmählich deutlich geworden, daß in den attischen Jamben und Glykoneen Urformen stecken, die in der stilisierten Formengebung der parischen und lesbischen Kunst keinen Raum gefunden haben. Aber auch diese Verse, in denen die alten Freiheiten des Volksliedes, die freie und die unterdrückte Senkung, lebendig sind, verlieren in der eignen Ausbildung oder dem gesetzlich bestimmten Zusammenhang, den die alles verbindende Kunst herbeigeführt hat, den altertümlichen Schein: der komische Trimeter klingt leichter und alltäglicher, aber nicht archaischer als der tragische; und die ursprünglichsten Formen, Enhoplier und choriambische Dimeter, sind später als die sekundären Gebilde in ihrer wahren Natur erkannt worden.

Dagegen der italische Vers[1]) steht in seiner ungeschlachten Urtümlichkeit vor unsern Augen, von der auch Livius Andronicus nicht viel abgetan hat, als er, um das Maß für seine Übersetzung der Odyssee tauglich zu machen, die schärfsten Ecken abschliff. Es ist ein Langvers, ein Doppelvers, wie der Nibelungenvers, dessen beide Hälften stets getrennt erscheinen, also ihre eigne Existenz bewahren, wie sie denn auch gelegentlich einzeln als Kurzvers auftreten. Kurzvers ist der saturnische Halbvers von Natur, als solcher ist er entstanden und hat er sich im Liede entwickelt, ein zweitaktiges Gebilde, wie es in der Metrik aller verwandten Völker erscheint. Über das Maß konnte er nicht hinausgehn, aber innerhalb seines Umfangs hat er sich durch Unterdrückung der Senkungen und Verwischung der Hebungen verkürzt und mannigfache Spielarten entwickelt, so daß im Langverse die ursprüngliche Identität der beiden Hälften verdunkelt ist; um so mehr, als der erste literarische Dichter die Mannigfaltigkeit der Formen benutzte, um einen Unterschied zwischen der ersten und zweiten Hälfte festzu-

---

1) Der Saturnische Vers, Abh. der Gött. Ges. d. Wissensch. 1905. Beispiele: die Odyssee des Livius begann:

virúm mihí Caména   ínsecé versútum.

Der fingierte Vers der Meteller gegen Naevius:

malum dabunt Metelli   Naevio poetae.

Ein Fragment aus Naevius' bellum Poenicum:

seseque ei perire   mavolunt ibidem
quam cum stupro redire   ad suos populares.

setzen; gewiß im Anschluß an die Formen, die sich im Volks- und Kultliede ausgebildet hatten.

Dieser Vers war das Maß für alles was vor Beginn der Literatur in lateinischer Sprache gedichtet wurde; daß er auch das Versmaß der übrigen italischen Stämme gewesen, ist in hohem Maße wahrscheinlich. Er ist in der Wurzel verwandt mit den ursprünglichsten Formen der griechischen Lyrik, wie mit den Hauptmaßen der andern sprachverwandten Völker. Die große Mannigfaltigkeit der Formen, die uns die römischen Metriker für den Saturnier bezeugen und die wir in den Resten erkennen können, ist durchweg aus der parallelen Entwicklung der griechischen Lieder nachzuweisen, in der euripideischen Monodie, dem kitharödischen Nomos des Timotheos, dem volkstümlichen Liede der Korinna. Auch der Saturnier war durch seine Beweglichkeit für Kultlied, Volkslied und Heldenlied geeignet. Als die Römer, in der Zeit der beginnenden Literatur, das bis dahin den Italikern unbekannte Grab- und Weihgedicht den Griechen nachbildeten, ersetzten sie das elegische Maß durch das saturnische; dadurch blieb dieses im privaten Gebrauch noch eine Zeit lang lebendig, als es in der Literatur längst dem Hexameter gewichen war. In der ersten literarischen Generation aber war es kräftig genug, dem homerischen Vers den Eingang zu verwehren und als nationales Maß eines römischen Epos aufzutreten.

Das meiste aber was einmal im saturnischen Vers gesungen wurde ist ohne Rest, wenn auch nicht alles ohne Spur verklungen. Die Spuren sind allgemeine Nachrichten und Nachklänge von einst vorhandener Volkspoesie, Nachrichten zum Teil aus historischer Zeit, die von altem dauerndem Volksbrauch reden. Es sind auch literarhistorische Konstruktionen darunter und Überlieferung die durch das, was die Griechen auf ihrem Boden beobachtet haben, getrübt ist. Aber daß es bei öffentlicher Feier und in den Familien, in den Stadthäusern und Bauernhöfen, bei den großen Gelegenheiten des Jahres und des menschlichen Lebens von herkömmlichen Festliedern, von Lust und Trauer in altgeformten Worten, von improvisierten Scherzen in kunstlos gebundener Rede sang und klang, das entnehmen wir mit Sicherheit den Anspielungen auf mannigfaltigen Gebrauch. Auch das Arbeitslied fehlt nicht [1]).

Die beim Hochzeitsfest gesungenen, der Gelegenheit und den Personen gemäß improvisierten Spottlieder sind bis in späte Zeit

---

1) Die Arbeiter bei der Weinlese, die Nähmädchen: Varro Men. 363. Die calabrischen Hirten bei Marius Vict. 122 sind eine neoterische Fiktion.

hinein sehr gut bezeugt. Catull gibt sogar eine Vorstellung davon, wie sie sich ausnahmen. Ihr Name *fescennini versus* war alt und auch den Römern dunkel: in richtiger Erkenntnis des apotropäischen Wesens dieser Verse wollten sie ihn gern auf *fascinus* beziehen, aber die nächstliegende Herleitung von dem südetrurischen Fescennium, nahe dem latinisch-etruskischen Falerii, ist sprachlich die einzig mögliche[1]). Der Brauch kann älter sein als der Name; aber der Name ist älter als das Gedenken derer die nach seiner Erklärung suchten; und auf den Anlaß einer solchen Benennung darf man nicht raten.

Der Name erscheint auch in den Konstruktionen der Vorgeschichte des römischen Dramas bei Livius und Horaz; bei beiden als Wechselgesang roh nach Form und Inhalt, bei Horaz ausdrücklich auf das Erntefest lokalisiert[2]): bäuerliche Schimpfreden in Wechselliedern, die gemäß der Ungebundenheit des Festes allmählich ausgeartet und durch besondere Gesetze mit Strafe bedroht worden seien. Dies letzte ist eine der griechischen Entwicklung angegliederte Konstruktion, die als Analogon der vielbesprochenen attischen Gesetze gegen namentliche Verspottung auf der Bühne die Bestimmung des römischen Landrechts gegen Schimpflieder verwendet. Aber wenn auch diese Beziehung nicht zutrifft, sind doch die Schimpflieder durch die Gesetzbestimmung wohl bezeugt[3]); und die improvisierten Spottlieder beim Erntefest sind von gleicher Art wie die Lieder und Liederspiele bei den Weinfesten der italischen Bauern, von denen Vergil erzählt[4]); auch Varro hat an verschiedenen Stellen seiner 'Anfänge des Dramas' auf ähnliches naturwüchsiges Wechselspiel bei städtischer und ländlicher Festfeier hingewiesen[5]).

1) Paulus 85 *Fescennini versus, qui canebantur in nuptiis, ex urbe Fescennina dicuntur adlati; sive ideo dicti, quia fascinum putabantur arcere.* Cato nennt einen öffentlichen Lustigmacher *fescenninus* (Macrob. III 19, 9).

2) Hor. ep. II 1, 145.

3) In den 12 Tafeln waren zwei Strafbestimmungen (Bruns-Gradenwitz S. 28): *qui malum carmen incantassit,* das bedeutet Bezauberung durch Sprüche (wie *qui fruges excantassit,* beides bei Plinius XXVIII 17), und *de famosis carminibus* (Paulus sent. V 4, 6), *si quis occentavisset sive carmen condidisset quod infamiam faceret flagitiumve alteri* (Cicero de rep. IV 12). Horaz hat die *famosa* mit den *mala* verwechselt; jene hat Usener Rhein. Mus. LVI S. 3 ff. ins Licht gestellt, es ist die gesetzliche Unterdrückung der Volkssitte, Verse zum Schimpf vor einem Hause öffentlich abzusingen. Auch Cicero schloß aus dieser Bestimmung (*ne liceret fieri ad alterius iniuriam*) 'daß man schon damals Gedichte gemacht habe' (Tusc. IV 4).

4) Vergil georg. II 385 ff. (*versibus incomptis ludunt* u. s. w. beim Frühlingsfest, und *Baccho dicemus honorem carminibus patriis* beim Lesefest) ohne Zweifel aus lebendigem Brauch.

5) Hermes XXXIX S. 75.

Die nächste Verwandtschaft mit den Spottliedern bei der Hochzeit haben die von den Römern gleichfalls, und gewiß mit Recht, als uralt angesehenen *sollemnes ioci, carmina incondita, alternis inconditi versus militari licentia iactati* [1]), die beim Triumph die Soldaten dem in göttlicher Verklärung einherfahrenden Feldherrn als Sühne übermenschlichen Glückes zuriefen. Livius erwähnt sie zuerst zum J. 458 v. Chr., noch von Aurelians und Constantins Triumphen her klingt die lebendige Soldatensitte.

Das Gegenbild gibt die *naenia*, das Klage- und Loblied auf den Verstorbenen bei der Bestattung. Daß diese Lieder in herkömmlichen Formen feststanden, lehrt die Sitte, sie durch Klageweiber (*praeficae*) singen zu lassen, eine Sitte, von der Aristoteles in den 'Sitten der Barbarenvölker' berichtet hat, die für Naevius und Plautus lebendig, für Varro verschollen ist. Doch ist diese Sitte gewiß nicht das Ursprüngliche; sie wird zugleich mit der für die Naenie bezeugten aus Etrurien gekommenen Flötenbegleitung eingeführt worden sein, durch die der kunstlose Klagesang einen technischen Anstrich erhielt und gleichsam zünftig wurde. Dadurch verlor er das Persönliche und Momentane, die Komiker und der alte Cato sprechen von den Totenliedern wie im Sprichwort, von der alten Leier. So kam es, daß die Klageweiber wieder verschwanden; aber die Naenie blieb, wenigstens bei anspruchsvollen Begräbnissen auch späterer Zeit, von Chören im Leichenzuge gesungen; sie blieb, da die feierliche Leichenrede der Vornehmen längst aus der Naenie hervorgegangen war, als Rudiment sakralen Gebrauchs neben der Leichenrede bestehn.

Als eine Nachricht von uraltem römischem Heldengesange hat Cicero [2]) aufbewahrt was er in Catos Origines gelesen hatte, daß es vor Alters Sitte gewesen sei, beim Mahle, die Tischgenossen einer nach dem andern, Preis und Taten der Vorfahren bei Flötenbegleitung zu singen. Für Cato war es bereits eine längst verschollene Sitte: er weiß nur, daß es vor vielen Menschenaltern so gewesen ist. Dazu kommt eine Nachricht Varros [3]) aus dem Buche 'über das römische Leben': Knaben hätten beim Mahle alte Lieder mit dem Lob der Vorfahren gesungen, sowohl ohne Begleitung als zur Flöte. Wir haben hier zwei Arten des Vortrags, von denen

---

1) Liv. III 29, 5; IV 20, 2; 53, 11.

2) Brut. 75 Tusc. I 3; IV 3.

3) Non. 77: *in conviviis pueri modesti ut cantarent carmina antiqua, in quibus laudes erant maiorum, et assa voce et cum tibicine.* Der Satz ist unvollständig, *modesti* kaum richtig.

der eine, der freie Knabengesang, alt und ursprünglich ist, der andere, Rundgesang zur Flöte, griechischem oder etruskischem Brauch entspricht [1]). Man darf hieraus nicht eine Entwicklung der Sitte von der varronischen als der älteren zur catonischen als der jüngeren konstruieren. Vielmehr Varro bestätigt die von Cato berichtete Tatsache, nicht die äußeren Umstände; er hatte bessere antiquarische Kunde; die Vorstellung, aus welcher Cato von der verschollenen Sitte sprach, war an griechischen Gebrauch angelehnt. Übrigens ist die Existenz römischer Heldenlieder zur Genüge dadurch bezeugt, daß Livius Andronicus den Saturnier als das römische epische Maß betrachtete [2]).

Von diesen Balladen war nichts geblieben; *utinam extarent*, sagt Cicero. Aus dem Wechselspiel und Gesang bei bäuerlichen und ländlichen Festen ist nichts je zur Gestalt durchgedrungen. Das volksmäßige Spiel, das fast zwei Jahrhunderte nach Entstehung der griechisch-römischen Literatur literarisch wurde, war oskischen und italisch-griechischen Ursprungs. Mit großer Bestimmtheit können wir sagen, daß die gelehrten Römer, die im letzten Jahrhundert der Republik das Interesse an ihrem nationalen Altertum dazu führte, allen zugänglichen Sprachdenkmälern der Vergangenheit nachzugehn, nur die Lieder, Rituale und Wahrsagungen fanden, die von alten Priesterkollegien bewahrt worden waren, keine Gedichte vorliterarischer Zeit außer Bauernsprüchen, Wetterregeln, Orakeln, Heil- und Zauberformeln. Das lehrt Horaz in der Epistel an Augustus, die von Dichtern und Dichtung handelt: als älteste Schriftwerke, denen die von ihm bekämpfte Überschätzung gilt, nennt er die 12 Tafeln, Königsbündnisse, Priesterbücher und die ältesten Weissagungen, weiterhin das Salierlied. Das bedeutet: weltliche Lieder gab es nicht, sie waren nie für die Dauer aufgezeichnet worden, es war nie etwas aus ihnen geworden was dazu gedrängt hätte sie aufzuzeichnen.

Es gibt eine annalistische Ursprungsgeschichte des römischen

---

1) Vgl. Mommsen Röm. Gesch. I⁹ S. 222.

2) Die Existenz dieser Lieder ist freilich ein zu dünner Faden, um Niebuhrs Hypothese von der Entstehung der römischen Geschichtslegenden, die kürzlich De Sanctis (Storia dei Romani I S. 22 ff.) wieder aufgenommen hat, daran zu hängen. Diese Geschichten tragen in Motiven und Technik zu deutlich den Stempel griechischer Erzählung. Aus Dionys I 79 (— *καὶ ἀπὸ δαιμόνων σπορᾶς γενέσθαι νομιζομένους, ὡς ἐν τοῖς πατρίοις ὕμνοις ὑπὸ Ῥωμαίων ἔτι καὶ νῦν ᾄδεται*) folgt nur, daß in einem Kultliede die göttliche Geburt der Zwillinge erwähnt war; und VIII 62 (Coriolan *ᾄδεται καὶ ὑμνεῖται πρὸς πάντων*) ist nur eine Floskel. — Vgl. E. Pais Storia critica di Roma (1913) I S. 21 ff.

Dramas, die aus gewissen gegebenen Momenten eine Entwicklung des dramatischen Spiels in Latium von ersten Anfängen durch fünf Stufen konstruiert [1]). Sie ist dadurch genügend gekennzeichnet, daß sie den ersten Übersetzer griechischer Tragödien in Rom zum Gliede einer von den etruskischen Flötenspielern an organisch fortschreitenden Entwicklungsreihe macht, während gerade dies das Wesen der römischen Literaturanfänge ist, daß sie an nichts Einheimisches anknüpfen, sondern das Fremde in den Bereich der lateinischen Sprache verpflanzen.

Dies bedeutet nicht, daß die ersten römischen Literaten keinen Boden bereitet fanden, ihre junge Pflanzung anzusetzen. Nur waren es nicht die Elemente volkstümlicher Poesie, die ihnen dazu dienen konnten; und wir erfahren nur auf Umwegen von der vorbereitenden Arbeit, ohne die ein so starkes Wurzelschlagen und so rasches Wachstum, wie es die ersten literarischen Generationen zeigen, nicht denkbar wäre.

---

1) Livius VII 2, dazu Horaz ep. II 1, 139—170. Ich habe die Berichte analysiert Hermes XXIV S. 75 ff. und (durch Hendrickson Amer. Journ. of phil. XV S. 1 ff. und XIX S. 285 ff. weiter belehrt) XXXIX S. 67 ff. Vgl. Schanz I S. 22. Seitdem ist mir nichts die Sache Förderndes darüber bekannt geworden (auch nicht durch die Aufsätze von Webb, Class. Phil. VII (1912) S. 177 ff. und Knapp Am. Journ. of Phil. S. XXXIII (1912) S. 125 ff.). Livius knüpft an die ersten ludi scaenici des Jahres 360 v. Chr. an: zuerst wurden etruskische Tänzer berufen, die zur Flöte tanzten; die römische Jugend ahmte ihnen nach und tat den üblichen Fescennini ähnliche improvisierte scherzhafte Wechsellieder hinzu, wodurch auch die Tanzbewegungen ausdrucksvoll wurden; dies nahmen römische Schauspieler auf, die nun gedichtete Lieder (*saturae*) mit komponiertem Gesang und Tanz zur Flöte vortrugen; von ihnen ging Livius aus, der zuerst Stücke mit erfundener Handlung dichtete. Materiell Neues enthält dieser Bericht nicht, denn daß in Latium zur Flöte getanzt und gesungen wurde, wissen wir ohnedies. Der Zusammenhang ist mit Verwendung der bekannten Fescennini, von denen durch *vernaculi artifices* ein Übergang zu Livius gemacht wird, konstruiert, wie die letzte Phase zur Evidenz zeigt. Der Name *saturae* (dritte Stufe) tut nichts zur Sache, er ist nur ein Name für Lieder gemischten Inhalts, seit Ennius üblich, von dem Annalisten statt eines anderen gewählt. Man mag die Frage offen halten, ob *vernaculi artifices* an den ludi Romani solche Lieder sangen und tanzten; die Konstruktion würde dadurch nicht richtiger werden; und gewiß berichtet der Annalist über die *saturae* nicht etwa aus gegenwärtiger Sitte, da er Livius sie ablösen läßt. — Über vorliterarische Atellane und Mimus s. Kap. IX.

II
Recht und Rede.

1

Es sind zwei Gebiete, auf denen wir die Gedankenarbeit des Römers vorliterarischer Zeit beobachten können: das Recht und die Sprache. Weder hier noch dort steht uns direkte zuverlässige Überlieferung zu Gebote, aber das Material gestattet Folgerungen und Rückschlüsse, die alle historische Gewähr in sich tragen.

Das Recht gibt eine weite Perspektive. Sowohl materiell wie in den Formen hat sich vieles von den Ursprungszeiten her erhalten; und auch die stärksten Veränderungen haben sich nie anders als auf dem Wege der Entwicklung und Weiterbildung vollzogen. Wir sehen im Staatsrecht die Königszeit, im Privatrecht die Zeit des Gewohnheitsrechts vor Augen. Dabei ist auf Schritt und Tritt wahrzunehmen, daß die Entwicklung von Persönlichkeiten beeinflußt und geführt worden ist; ein Gesichtspunkt, den Savigny und seine Nachfolger, von dem neuen Gedanken der rechtschöpfenden Nation beherrscht, ungebührlich in den Hintergrund gedrängt und Jhering mit Macht vindiziert hat. Das öffentliche Recht bildet der politische Kampf weiter, als Persönlichkeit der Staatsmann; seine Tätigkeit ist an den Hauptpunkten der ältesten Rechtsbildung nicht zu verkennen, wie bei der Einführung der Befristung und Kollegialität in die Magistratur, bei der Ordnung der magistratischen Kompetenzen, bei der Einfügung des plebejischen in den Gemeinstaat. Das Privatrecht, wo es nicht ein Gegenstand des politischen Kampfes ist, bilden Geschäft und Verkehr des Lebens fort, als Persönlichkeit der Jurist, das ist in alter Zeit das Mitglied des Pontifikalkollegiums, das die juristischen Gedanken findet. Ohne das bewußte Handeln der persönlichen Überlegung und Arbeit läßt sich wohl die Ansammlung des Rechtsstoffes im Volksbewußtsein denken, aber nicht die begriffliche Konsequenz und die formale Vollendung des römischen Rechts. Man sieht im materiellen Recht und deutlicher natürlich im Prozeß sowohl das scharfe Eingreifen wie die

leise ordnende Hand dessen, der das Recht handhabt, nicht sich in dunklem Triebe dem Werden des Rechtes hingibt, jenes zum Beispiel in der Trennung von iuris dictio und iudicium, diese in der Gestaltung der Fiktionen und Scheingeschäfte. Daß das römische Recht rein und unvermischt von der Sitte geblieben ist[1]), findet nur darin seine Erklärung, daß es von jeher mit Absicht geleitet worden ist. Am klarsten vielleicht erscheint diese Leitung, wo der Jurist seine Vorgänger korrigiert, wie in der allmählichen Ersetzung der legis actio durch den Formularprozeß[2]), oder wo er das Andringen der aequitas gegen das strictum ius, d. h. der Volksempfindung gegen das fixierte Recht, reguliert, wie es lange vor der Kodifizierung und dann weiter im Edikt und der Interpretation geschehen ist.

Die klassischen Juristen rühmen sich gelegentlich, die wahre Philosophie zu treiben[3]). Das tun die Rhetoren auch. Aber eine Wahrheit liegt darin, in anderem Sinne. Die Griechen haben zuerst die Probleme der Weltanschauung, nach denen der menschliche Geist ewig im Dunkeln sucht, ins Licht gestellt und eine Reihe von Lösungen aufgestellt, deren jede ein Ausgangspunkt des wissenschaftlichen Denkens geblieben ist. Die Römer haben etwas Analoges getan, nur daß ihre Synthese nicht auf das Weltganze und die Rätsel der menschlichen Existenz geht, sondern auf die Welt der menschlichen Verkehrsgemeinschaft. Nicht umsonst hat Polybius in den römischen Staatsgedanken universale Geltung gefunden. Im Privatrecht ist das Personenrecht zum großen Teil der Ausdruck spezifisch nationaler Zustände, die, wie die patria potestas und die rechtliche Stellung der Frau, sich mit der Zeit von selbst erledigen. Aber die Grundbegriffe des menschlichen Verkehrs, die Begriffe des Vermögensrechts, sind von den Römern in einer nicht zu bestimmenden Frühzeit so umfassend und eindringend formuliert worden, daß alle Folgezeit in ihrer Rechtsarbeit die römischen Begriffe von Eigentum und Besitz, Obligation und Testament zu Grunde gelegt hat[4]). Wenn man Art und Erfolg der namenlosen römischen Juristen, wie sie Probleme stellen und Begriffe finden, mit der ältesten griechischen Philosophie vergleicht, so greift man an einem Kernpunkt den Unterschied des griechischen und römischen Geistes. Dort hat das Sehnen nach Erkenntnis

---

1) Jhering Geist des röm. Rechts II 1 S. 141 ff.

2) Mitteis Röm. Privatrecht I S. 40 ff.

3) Ulpian D. I 1, 1 *veram nisi fallor philosophiam, non simulatam affectantes*, vgl. 1, 10, 2 *iuris prudentia est divinarum atque humanarum rerum notitia, iusti atque iniusti scientia.*

4) Vgl. Jhering Geist des r. R.s III S. 312.

die Probleme gestellt, hier das Bedürfnis, das Wirrsal der Lebensverhältnisse auf klare Formeln zu bringen; das Interesse ist dort Denken und Schaffen um seiner selbst willen, hier Ordnung und Macht um der Ziele des privaten und öffentlichen Lebens willen. Für ius civile und Jurisprudenz [1]) haben die Griechen nicht einmal ein Wort; die Römer, die in Philosophie und aller Wissenschaft nach Stoff und Form von den Griechen abhängig geworden sind, haben gezeigt, daß die rechtliche Gestaltung der Lebensverhältnisse auch eine wissenschaftliche Behandlung zuläßt. Hier haben sie das Gedankenmaterial, die durchgearbeiteten Begriffe und Formen, die wissenschaftliche Kunstsprache. Diese Arbeit war zu Anfang der historisch hellen Zeit so weit geführt, daß sie nicht fern von der Möglichkeit systematischer Zusammenfassung war. Sie hat begonnen so früh wir in die Anfänge des römischen Staats mit unsern Gedanken zurückschauen können. Ja wir können eine Art von terminus ante quem angeben, das ist die Einführung der Schrift; darauf führt eine Erwägung, die, wie mir scheint, einen beträchtlichen Grad von historischer Sicherheit erreicht.

Wir können uns das attische Recht ohne die Anwendung schriftlicher Klagen, urkundlicher Erklärungen, protokollierter Zeugenaussagen nicht denken. Wie alt dort das schriftliche Prozeßverfahren ist, geht daraus nicht hervor [2]), wohl aber daß es so früh eingeführt wurde, daß in Athen ein Rechtszustand ohne solches nur durch Rückschluß kenntlich ist. Umgekehrt in Rom. Hier gibt es in alter Zeit nur mündliches Rechtsgeschäft [3]) und Verfahren im Prozeß. Von den Geschäfts- und Rechtswörtern enthalten eine Anzahl das 'sprechen', wie *iudex* [4]), *iudicium*, *condicio*, *condictio*, *interdictum*, andere spezialisieren einen weiteren Begriff (wie *negotium*, *arbiter*, *testis*) oder geben den Ausdruck einer Handlung (*pactum*, *conventio*, *contractus* u. s. w.), kein nachweislich altes

---

1) Vgl. die *πραγματικοί* und die römischen Juristen bei Cicero de or. I 198.

2) Aristophanes Wolken 759 *εἴ σοι γράφοιτο πεντετάλαντός τις δίκη*, 770 *ὁπότε γράφοιτο τὴν δίκην ὁ γραμματεύς* (Privatklage) und Ps. Xenophon *πολ. Ἀθ.* 3, 2 *δίκας καὶ γραφὰς καὶ εὐθύνας ἐκδικάζειν* sind vielleicht die ältesten sicheren Zeugnisse. — Über die ursprüngliche Schriftlosigkeit im griechischen Staat, die auch im Rechtswesen besonders in der weitgehenden Verwendung von Zeugen in Rechtsgeschäften nachwirkt, vgl. Wilamowitz Staat u. Gesellsch. d. Gr. S. 73.

3) Vgl. Jhering Geist des r. R.s II 2, S. 593 ff.

4) Wahrscheinlich auch das in seinem ersten Bestandteil etymologisch unsichere *vindex*. — *iudex* bedeutet den Rechtsprecher, nicht den 'Rechtweiser', *iudicium* wie *iuris dictio* den Rechtsspruch, nicht die Rechtweisung. Daß *iuris dictio* neben *iudicium*, *iudicatio* im Formularprozeß als Terminus ausgeprägt worden ist, um die Kompetenz des Prätors im Gegensatz zu der des *iudex* zu bezeichnen,

Wort eine Andeutung des Schreibens (wie *praescriptio*)[1]. Es sind *certa verba*, die im Rechtsgeschäft wie im Prozeß gelten, die absolute Wörtlichkeit ist als Begleitung der symbolischen Rechtshandlungen unerläßlich. So ist es in der legis actio; es kann aber kein Zweifel sein, daß es vor der Kodifizierung der Gesetze, in der vordecemviralen actio[2], d. h. ehe die *certa* im engeren Sinne *legitima verba* waren, nicht anders gewesen ist. Die vollkommene, scharf in Worten ausgeprägte Mündlichkeit hat keinen prinzipiellen, sie kann nur einen historischen Grund haben. Die Zweckmäßigkeit der Verwendung der Schrift, die Zulassung schriftlicher Aufzeichnung für das Entscheidende und Dauernde am Rechtsverfahren, konnte einem schreibenden Zeitalter nicht zweifelhaft sein und ist es auch weder in der griechischen Welt noch irgendwo, noch auch, bei allem Widerstande des Formalismus, im späteren Rom gewesen. Für den Ausschluß der Schrift aus dem römischen Privatrecht gibt es nur eine Erklärung: die Formen des Geschäfts und der actio hatten sich vollkommen durchgebildet, ehe die Römer zum Gebrauche der Schrift gelangt waren[3].

Von der Zeit der Einführung der Schrift ist oben die Rede gewesen (S. 6 f.). Als die 12 Tafeln verfaßt wurden und die legis actio entstand, war das römische Alphabet seit Jahrhunderten vorhanden. Aber erstens war es lange Zeit nicht in allgemeinem Gebrauch, wie der äußerst spärliche Bestand an alten Inschriften lehrt, sondern eine Kunde Weniger, für den gemeinen Mann eine Geheimkunde[4]; und zweitens konnte eine ausgeprägte römische Sitte sehr wohl trotz neu eintretender, zu künftiger Wirkung bestimmter Momente durch ein paar Jahrhunderte unverrückt an-

---

beweist nur, daß *iuris dictio* der Sache nach jünger ist als *iudicium*, wie es als Wort jüngerer Prägung ist. *iudex* war als uralter Amtsname vorhanden, als dem dritten Prätor ausschließlich das *ius dicere* übertragen wurde (vgl. Liv. III 55, 11. 12). Die 12 Tafeln kennen den *praetor*, d. h. den *iudex* (VIII 9; XII 3), aber nicht *ius dicere*, sondern *iudicare*. Die Stellen bei Voigt die 12 T. I S. 516 A. 15; 519 A. 21; vgl. Mommsen St. R. II S. 76 f.

1) Wenn Plautus (Aul. 759 Poen. 800) und Terenz (Phorm. 127. 329. 668) *scribere dicam* sagen, so ist das die fremde Sache mit dem klüglich beibehaltenen Fremdwort (unrichtig Rudorff R. Rechtsgesch. II S. 91 A. 8), genau wie bei Cicero (in Verr. II 37) *scribitur Heraclio dica*, nämlich in Syrakus. Vgl. Mitteis Reichsr. und Volksr. S. 70. 140.

2) Vgl. Jörs R. Rechtsw. I S. 22 f.

3) Dasselbe gilt von den sakralen Handlungen (Wissowa Rel. und Kultus[2] S. 380 ff., besonders S. 397), deren *certa verba* gewiß mit am frühesten schriftlich aufgezeichnet wurden: Plinius XXVIII 11, Festus p. 173ᵃ 15.

4) Vgl. Schwegler R. G. I S. 37 f.

dauern. In der Zeit also, in der die Schrift noch nicht rezipiert war, ist das römische Rechtsverfahren begründet, in einer Zeit, in der sie noch nicht über engste Kreise hinausgekommen war, ist es in feste juristische Form gebracht worden[1]).

Ein Geschäfts- und Rechtsverfahren ohne Aufzeichnung hat momentanen Charakter; es bleibt nichts davon übrig außer der Erinnerung an die einmal ausgeführte Handlung. Die Rechtskraft der Handlung ist nur garantiert, wenn an dieser Erinnerung auch andere Personen als die Parteien selber teilnehmen. So erklärt sich aus dem Mangel der Urkunde auch die Hinzuziehung des 'Dritten', *testis*, beim Rechtsgeschäft[2]) und bei Prozeßhandlungen, die außerhalb des Prozeßortes stattfinden. Weder beim öffentlichen Testament, dessen Zeuge die beschließende Versammlung ist[3]), noch vor dem Prätor bedurfte es solcher Zeugen, da der Dritte in der Person des Richters zugegen war[4]).

Das Schriftwesen ist, wie es scheint, in das Geschäftsverfahren zuerst eingedrungen im privaten Testament, in das Gerichtsverfahren im Formularprozeß. Die Notwendigkeit, das Testament schriftlich abzufassen, muß, als die Schrift in leichterem Gebrauche war, sich sogleich geltend gemacht haben, da erst mit dem Tode des Testators die Kraft des Testaments eintreten sollte. Sowohl

---

1) Die notwendige schriftliche Abfassung der *lex* 'zeigt mit schlagender Deutlichkeit, wie weit diese für uns älteste römische Ordnung, selbst in ihren Fundamenten, von eigentlichen Urzuständen entfernt ist' (Mommsen St. R. III 1 S. 314, der auch bemerkt, daß beim Comitialtestament und der Adrogation niemals schriftliche Redaktion des Beschlusses erwähnt wird). Sehr spät ist in den Comitien die schriftliche Abstimmung an Stelle 'der mündlichen Antwort auf die mündliche Frage' getreten (S. 404). Vor der schriftlichen Führung des Kalenders durch das Pontificalkollegium wurde er durch die pontifices und den rex sacrorum ausgerufen (Varro de l. l. VI 27. 28), wovon die Reste in der heiligen Sitte und den Worten (*kalendae, intercalare*) geblieben sind. Das Ritual der Augurn beim Opfer auf der Burg war nicht aufgeschrieben: Paulus p. 16 *adeo remotum a notitia vulgari, ut ne litteris quidem mandetur, sed per memoriam successorum celebretur.*

2) Vgl. Jhering Geist des r. R.s II 2 S. 526. 574. Skutsch Bezzenb. Beitr. XXIII S. 103.

3) Kein Gegensatz von Abstimmung und Zeugenschaft (Jhering Geist des r. R.s I S. 145 ff.), vgl. Mommsen (St. R. III 1 S. 319 A. 3), der mit Recht aus der Benennung *testamentum* und der Formel des Testators im Manzipationstestament (Gai. II 104) schließt, daß 'die anwesenden Bürger zu Zeugen des letzten Willens genommen wurden'. Vgl. Appleton Le test. rom. S. 63. 81.

4) Das private Testament behielt, als es schriftlich wurde, die Zeugen aus juristischer Konservierungstendenz bei. Dagegen der spätere Literalkontrakt führte keine Zeugen ein, nicht weil die Geschäfte *per aes et libram* u. s. w. altertümlicher sind, sondern weil sie momentan sind, während die *tabulae* bestehn bleiben.

die verhältnismäßig frühe Ausbildung des schriftlichen Testaments [1]) als die Formel (*ita ut in his tabulis cerisque scripta sunt*) bezeugen, daß sich der Übergang von mündlich zu schriftlich in alter Zeit zu vollziehen begann. Die Formel, die der Prätor dem Richter gab, scheint seit Menschengedenken schriftlich abgefaßt worden zu sein, und zwar lange vor der lex Aebutia, und es konnte kaum anders sein, wenn das Recht des Rechtsuchenden gewahrt sein sollte [2]). Man kann sagen, daß die allmähliche Entwicklung des Formularprozesses neben der legis actio [3]) bedingt war durch die sich steigernde Leichtigkeit schriftlicher Abfassung.

Ähnlich steht es mit dem prätorischen Edikt. *edictum* ist kein *scriptum*. Erst als das Edikt schriftlich geworden war, konnte es zu der Beschaffenheit und Wirksamkeit gelangen, die es zu 'einem der vollkommensten Erzeugnisse der römischen Republik' [4]) gemacht hat. Nicht der Prätor besorgt das Schreiben, sondern der *scriba*. Wie beim Kassen- und Rechnungsgeschäft der Quästoren, muß sich bei der Jurisdiktion des Prätors das Schreiben im öffentlichen Dienst zuerst ausgebildet haben [5]).

Aber es ist wahrscheinlich, daß der öffentlichen Schriftlichkeit im Rechtsverfahren die private vorausgegangen ist. Die *responsa* und *cautiones* der Juristen, das heißt für so alte Zeit der Pontifices, ihre Geschäftsformulare und Testamentskonzeptionen sind gewiß die ältesten 'Schriftsätze' gewesen und als solche üblich geworden, ehe der Prozeß sich bequemen mußte, seine Formen der vorhandenen Gewohnheit anzugleichen. Im Pontifikalkollegium saßen die Besitzer dessen was damals literarische Bildung war, und dort hat sich mit der Sitte der schriftlichen Konzipierung zugleich die Sammlung eines Aktenmaterials, das Archiv ausgebildet.

---

1) Die Stellen Voigt Röm. Rechtsgesch. I S. 487. Vgl. Jhering Geist des r. R.s II 2 S. 594; 1 S. 12.

2) Die Schriftlichkeit der Formel (die obligatorische, nicht das häufige Vorkommen der Niederschrift) ist neuerdings, besonders von Schloßmann (Litis Contestatio S. 28 ff.; zuletzt: Praescriptiones und praescripta verba, 1907, dagegen J. Partsch Zeitschr. der Savignystiftung XXVIII S. 440 ff.) bestritten worden, schwerlich mit Recht. Uber die Probleme und die Literatur berichtet Wenger R. E. VI 2863 ff.; dazu Wlassak Mél. Girard (1912) S. 1 ff.

3) Vgl. Mitteis R. Privatr. I S. 50.

4) Mommsen St. R. II 1 S. 222.

5) Mit dem Worte *scriba* 'verbindet sich immer die Vorstellung — — des Schreibens als einer nicht blos mechanischen, sondern höheren und freieren Tätigkeit' (Mommsen St. R. I S. 346 A. 1). Ursprünglich ist das Schreiben als solches eine höhere Tätigkeit. *Cn. Flavius scriba* Liv. IX 46.

Dieses Archiv hat das Kollegium angelegt, indem es sowohl das Dauernde, rechtlich Festliegende, zunächst die leges, als auch das Gelegentliche, durch den rechtlichen Tagesverkehr Veranlaßte, zunächst seine eignen Dekrete sammelte [1]). An die *leges* schlossen sich die *actiones*, an die Dekrete des Kollegiums die Gutachten der einzelnen Mitglieder an. Dort waren die fixierten Rechtsformen, hier die Präzedenzfälle zu finden. Daß die Aufzeichnungen der Pontifices nicht nur die Rituale und Gebetformeln, sondern auch die Geschäfts- und Klageformeln enthielten, daß das schriftlich Vorhandene die Möglichkeit gab, das im einzelnen Fall Erforderliche wirksam zu konzipieren, darin war das Übergewicht der Pontifices im älteren Rechtszustand begründet. Dies Übergewicht dauerte so lange der Rechtsuchende so schriftlos war wie das Verfahren. Als das Publikum allmählich mit der Schrift vertrauter wurde, drangen auch in Geschäft und Prozeß die Elemente schriftlichen Gebrauches ein; als der *scriba* Cn. Flavius die Aktionen publizierte, begann die juristische Herrschaft der Pontifices weniger ausschließlich zu werden. Aber das Recht hat nie in dem Grade wie das attische der Schriftlichkeit nachgegeben, Rudimente der absoluten Mündlichkeit hat es zu allen Zeiten bewahrt; und die mit der Mündlichkeit verbundenen Fallstricke des Rechts hat das Publikum immer zu fürchten gehabt, nur daß an die Stelle der pontifikalen Rechtshülfe die 'Allgegenwart des Juristen' getreten ist.

---

5) Über die Zeugnisse und Ansichten vgl. (nach Ambrosch): Schwegler R. G. I S. 31 ff., Marquardt-Wissowa S. 299 ff., v. Premerstein R. E. IV S. 729 ff., vgl. Jörs Röm. Rechtsw. I S. 20. 42. Im allgemeinen ist zu sagen, daß *libri* und *commentarii* beides allgemeine Ausdrücke sind, von denen jener über den Inhalt so wenig besagt wie *tabula* und *cera*, dieser die Aufzeichnung für das Gedächtnis bedeutet und so gut auf allgemeine Bestimmungen, *leges*, wie auf Gelegentliches, *acta*, gehen kann, aber dem Gebrauch nach doch vorzugsweise dies letztere bezeichnet. Zitiert werden diese Aufzeichnungen so gut unter der einen wie unter der andern Benennung, räumlich getrennt waren sie so wenig wie es die Teile der iguvinischen Tafeln sind, die sowohl Rituale wie Protokolle (t. V) enthalten. Wenn bei heiligen und Rechtshandlungen auf den Inhalt der Aufzeichnungen Bezug genommen, d. h. nicht die ganzen wörtlich hergesagt werden (vgl. Jhering Geist des r. R.s II 2 S. 595), so muß die Schrift zugegen sein, sichtbar gehalten werden, kann also nur als *tabula* oder *liber* bezeichnet werden, z. B. Gaius II 104 *deinde testator tabulas testamenti manu tenens ita dicit: haec ita ut in his tabulis cerisque scripta sunt, ita do* u. s. w. (vgl. Ulpian l. sing. 20, 9), in den Säkularakten *uti tibi in illeis libreis scriptum est* und ähnlich (S. 14 A. 1), wie auch die Arvalbrüder *libellos accipiunt.* Livius X 38, 6 *ibi ex libro vetere linteo lecto sacrificatum* (Madvig Em. Liv. 234 'quasi ex non lecto sacrificari potuerit', er schreibt *tecto*; aber grade das bemerkt Livius, daß nicht auf den Inhalt des *liber* verwiesen, sondern das Ritual verlesen wurde).

2

Die lateinische Sprache gibt eine dunklere Perspektive als das römische Recht. Private Inschriften vorliterarischer Zeit sind äußerst selten (S. 24), da der Schriftgebrauch nach früher Rezeption nur langsam ins Volk gedrungen ist; die Literatur hat so spät begonnen, daß in ihrer Sprache die Urzustände des Lateinischen nicht mehr zu fassen sind. Die Vergleichung mit den italischen Dialekten gibt grammatische Aufklärung; die Möglichkeit, aus dem Sprachmaterial direkte Schlüsse auf die frühe Entwicklung des römischen Geisteslebens zu ziehen, ist sehr beschränkt.

Wir haben gesehen, daß in der Bildung des römischen Rechts neben die schaffende Volkskraft von Anfang her in merklicher Weise leitend und gestaltend die individuelle Überlegung getreten ist. In der Sprache ist, wie man meinen sollte, in vorliterarischer Zeit nur das geheimnisvolle Wirken des Volksgeistes und keine Spur der Persönlichkeit anzutreffen oder anzunehmen. Denn so mächtig der Dichter, der schaffende Sprachmeister auf die Gestaltung des sprachlichen Ausdruckes einwirkt, indem er das gewohnte Material mit ungewohnter Kraft bearbeitet, in die unerschöpften Tiefen der Sprache greift, Verlassenes und Verschollenes als sprachgemäß neu empfindet und herausstellt, sich vorbereitende Wandlungen von Formen und Satz vorausnimmt, durch seine eigne Sprach- und Stilkraft das Sprechen und Schreiben der Folgezeit in seiner Nation bestimmt, so entschieden also die Persönlichkeit in die Entwicklung der Sprache eingreift, so scheint zu einer solchen Wirkung doch die Literatur, die literarische Form, die Bühne und Schule, das Vorlesen und Lesen unerläßlich. Das Volkslied und die Vorbildungen möglicher künftiger Kunst können eine solche Wirkung nicht üben; oder wenn da ein Talent in seinem Kreise solche Wirkung übt, so verliert sich diese in dem allgemeinen Getriebe des Sprachlebens.

Dies trifft gewiß so im ganzen genommen zu. Aber bei einem Volk wie das römische, dessen Recht so bestimmte Blicke in eine der Überlieferung vorausliegende persönliche geistige Tätigkeit seiner Führer gestattet, muß die Frage gestellt werden, ob nicht auch auf dem Gebiet der Sprache die Persönlichkeit vor der Literatur zu erkennen ist. Der gewiesene Weg ist, daß die Antwort in Verknüpfung mit dem gesucht wird was uns das älteste Recht gelehrt hat.

Die älteste erkennbare und annähernd datierbare Tat auf dem Gebiete des römischen Kulturlebens ist, wie wir sahen (S. 5 f.), die Rezeption des Alphabets, zeitlich begrenzt einerseits durch die

chalkidischen Siedlungen an der italischen Küste, d. h. durch die Gründung von Cumae, die dem ausgehenden 8. Jahrhundert v. Chr. angehört, andrerseits durch die drei ältesten lateinischen Inschriften, die an den Rand des 7. Jahrhunderts führen. Wir haben keinen Grund anzunehmen, daß diese Aufnahme des Alphabets etwas anderes gewesen ist als die erste Einführung der Schrift [1]) und damit der entscheidende Schritt auf dem Wege von den Urzuständen zu bewußter Handhabung des geistigen Gutes. Von der älteren, auf Tacitus ann. XI 14 ruhenden Ansicht [2]), daß die Etrusker und Römer erst in der Tarquinierzeit die Schrift erhalten hätten, kann längst keine Rede mehr sein. Aber durch die Erkenntnis von dem wirklichen Verhältnis der Etrusker und Römer zueinander ist die Frage nach der ältesten Geschichte der römischen Schrift nur verwickelter geworden.

Das Alphabet, das die Römer vor der Etruskerherrschaft besaßen, war nach der Vertreibung der Etrusker unverändert, da man doch annehmen muß, daß die etruskischen Herren in Rom ihre eigene Schrift anwendeten und die latinisch-römische wenigstens aus dem öffentlichen Gebrauch verdrängten; die private Anwendung der Schrift war aber überhaupt nur vereinzelt. Mit der Sprache, die die Römer freilich vom etruskischen Einfluß fast unberührt erhielten (S. 10 A. 1), ist die Schrift in einer Zeit so beschränkten Gebrauchs nur äußerlich verbunden; sie ist überhaupt, wenn nicht besondere Umstände hinzutreten, ein äußerer Kulturbesitz, nicht wie die Sprache ein Teil des Lebens. Es bedarf der Erklärung, daß die Römer, die mit etruskischen Namen ihrer Stadt und Tribus und so vieler Geschlechter aus der Fremdherrschaft hervorgingen, ihre von der etruskischen verschiedene Schrift durch diese Zeit hindurchgerettet haben.

Die Erklärung wird auch hier in der Bedeutung liegen, die das Pontificalkollegium, soweit wir die Geschichte des sakralen und bürgerlichen Rechts zurückverfolgen können, in Rom gehabt hat. Die Schrift muß wie das Recht, dessen erste Ausbildung gleichfalls der etruskischen Zeit vorausliegt, in einem Kreise von Kennern wie etwas Geheimes und Heiliges bewahrt worden und nach der Vertreibung der Fremden wieder ans Licht getreten sein. So trat die Schrift mit den inneren Gütern des römischen Lebens zusammen. Die Spuren der etruskischen Zeit sind in Staat, Ge-

---

1) Deecke in O. Müllers Etruskern II S. 532 spricht die Vermutung aus, daß in den Nebenformen || (*e*) und |' (*f*) und dem umbrisch-etruskischen Λ (*m*) Reste einer originalen altitalischen Schrift vorlägen.

2) Vgl. Schwegler R. G. I S. 36.

sellschaft und Kultus geblieben, das eigentlich römische Wesen aber, in Privatrecht und Sprache, hat sich so frei vom Etruskischen gehalten wie, in andrer Art und minder löblich, die annalistische Geschichtschreibung das etruskische Regiment eliminiert hat. Auf Recht und Sprache hat nur das wahre Kulturvolk Einfluß gewonnen, das nie in Rom anders als durch seinen Geist regierte.

Nach der Vertreibung der etruskischen Herrscher beginnt in Rom das Verfassungsleben und die unbedingte Geltung des Gesetzes; nun entfaltet sich der Kampf um die Wandlung der Vorrechte in allgemeine politische Rechte und auf dem Forum der tägliche Kampf um das Recht des Einzelnen. Der Schwerpunkt des öffentlichen Lebens lag im Senat; eine politische Bewegung wie die um die römische Verfassung ist nicht denkbar ohne Volksführer, die die Menge aufzureizen und zu beruhigen verstanden [1]; und in der privaten Rechtsverhandlung muß sich früh das Bedürfnis eingestellt haben nach Männern, die schärfer und besser als alle Welt dachten und redeten. Cicero hatte ganz recht, daß er sich unter den Männern, von denen die Annalen eine politische Tat berichteten, nach Rednern umsah [2].

Die Annalisten projizieren natürlich die Geschäftsordnung des Senats, wie sie zu ihrer Zeit war, in die alten Zeiten zurück. Es mag eine Zeit gegeben haben, in der die ganze Verhandlung darin bestand, daß der Magistrat referierte und umfragte. Aber man muß auch zugeben, daß es keine Erinnerung an eine Art der Senatsverhandlung gibt, nach der nicht der Magistrat bei der Einbringung und jeder Senator, der es wollte, bei der Umfrage sich eingehend zur Sache geäußert und bei jedem Anlaß auch das Recht gehabt hätte, außer der Sache zu reden. Senatssitzungen wie die von Livius III 39 ff. beschriebene können sehr wohl unter den Decemvirn stattgefunden haben. In den Comitien scheint sich die Gewohnheit der Rede für und wider erst später eingestellt zu haben. Denn die Wahlen wie die Gesetze kommen nur durch Befragung und Abstimmung zu stande; die Contionen finden vor der Haupthandlung getrennt von dieser statt, sind also wahrscheinlich nur mit der steigenden Forderung der Zeiten allmählich hinzugekommen. Niemand wird sagen wollen, wann das geschehen ist und ob eine Contio wie die bei Livius III 63, 8 unter den Decemvirn möglich war. Gewiß ist es, daß eine öffentliche Beredtsamkeit von doppelter Art, die gewichtig beratende der Senatsrede, die agitatorische der

1) Cicero Brut. 53 *quod certe effici non potuisset, nisi esset oratione persuasum.*

2) Cic. Brut. 52 sq. (*tantummodo coniectura ducor ad suspicandum* 56).

Volksrede, von Grund aus verschieden durch die begrenzte Versammlung Gleichstehender im geschlossenen Raume dort, die bunte Menge unter freiem Himmel hier, seit nicht weniger als zwei Jahrhunderten im öffentlichen Leben Roms lebendig war, ehe eine eigne Literatur die ersten Schritte tat.

Das Privatrecht hat zuerst die Sprache in dauernde Zucht genommen, indem es für den vollkommen durchgedachten Rechtsfall in der Formel die vollkommene Präzision des Ausdrucks verlangte [1]). In der Gerichtsverhandlung muß aber frühzeitig auch die freie Rede ihre Stelle gehabt haben. Der Jurist beschränkte sich auf den juristischen Ausspruch und blieb im Hintergrunde. Der Kläger und Beklagte mußten ihre Sache mit Gründen und Beweisen vortragen; und bald mußte sich die Sitte entwickeln, die später zur stehenden Einrichtung geworden ist und die Gerichtsrede in Rom wie auf dem gleichen Wege in Athen hervorgebracht hat, daß der Prozessierende oder von einem Prozeß Bedrohte zur Vertretung seiner Sache einen Freund oder Gönner herbeirief; und es müssen bald im Getriebe des Lebens die Männer bemerklich geworden sein, denen es gut war eine schwierige Sache anzuvertrauen. Die Rechtsvertretung durch Advocati ist sicher lange vor den literarischen Zeiten ausgebildet gewesen. Im Jahre 204 v. Chr., also noch während des hannibalischen Krieges, verbot die lex Cincia Bezahlung solcher Prozeßhilfe; die Sitte muß also damals, wie es nicht anders sein kann, eine lange Geschichte gehabt haben. Bei Beginn der Literatur finden wir den Sprachgebrauch ausgeprägt, durch den das staatsrechtliche Verhältnis von *cliens* und *patronus* auf den Rechtshilfe Suchenden und Gewährenden angewendet wird [2]). Auch dies gibt eine Perspektive auf Gewöhnung vieler Generationen. Es sind die wohlhabenden Herren der Komödie, keineswegs gelehrte Juristen, die bei Plautus die traditionelle Beschäftigung haben, Anderer Rechtssachen vor Gericht zu vertreten. Eine ganz genaue Darstellung der Sache haben wir in Plautus' Menächmen 571 ff., und zwar eine solche die römische Verhältnisse wiederspiegelt, nicht Attisches in römische Worte kleidet [3]). 'Jeder will viele Klienten haben, aber reiche, nicht arme, gleichviel durch wie schlechte Mittel der Reichtum erworben worden und vermehrt

1) Vgl. Jhering Geist d. r. R.s II S. 601 ff. Oben S. 25 f.

2) Plautus Men. 571 ff., vgl. Poen. 1244 Rud. 705 Vid. 60. 62, auch Asin. 871 Pseud. 606 Rud. 906 Truc. 822 u. a. Mommsen Röm. F. I S. 374 R. St. III 1 S. 82.

3) Vgl. Fredershausen De iure Plautino et Terentiano (Göttingen 1906) S. 67. Es ist eine Monodie, in der Plautus das gegebene Motiv, wie so oft, nach eigner Erfindung abhandelt.

wird. Solche Klienten liegen immer in Prozessen, und wenn sie Termin haben, so hat auch der Patron Termin. So habe ich heut durch einen solchen Klienten meinen Tag verloren:

apud aediles pro eius factis plurumisque pessumisque
dixi causam, condiciones tetuli tortas confragosas;
aut plus aut minus quam opus fuerat dicto dixeram —

meine Bemühungen, es zur Sponsio zu bringen, scheiterten und er stellte einen Bürgen.' Hier ist das Reden des Anwalts vor Gericht in voller Ausbildung. Es hängt eigentlich damit zusammen, daß er auch die juristische Führung der Streitsache bestimmt; aber da kann seine entschiedene Ansicht durch den Entschluß des Beklagten durchkreuzt werden [1]).

Wo im ältesten Prozeßverfahren die Gerichtsrede ansetzen konnte, zeigt die Bestimmung der 12 Tafeln I 6—9, die bei erfolgtem Sühnevertrag das *orare*, die mündliche Kundgebung [2]), bei der Verhandlung in iudicio zuerst das *causam conicere*, dann das *perorare* vorschreibt, d. h. zuerst die kurze Darlegung des Sachverhalts [3]), gemäß der Verhandlung in iure [4]), von beiden Parteien, dann die Begründung der von den Parteien verfochtenen Rechtsauffassung des Falles [5]). So hat Gaius, wie seine Paraphrase deutlich zeigt [6]), die Worte verstanden.

---

1) Die Zeit der Menächmen ist nicht zu bestimmen, Spielraum etwa die beiden Jahrzehnte von 204 abwärts. Aber diese Zeitgrenze genügt, es sehr merkwürdig erscheinen zu lassen, daß hier offenbar die Verhältnisse geschildert werden, die zur lex Cincia geführt haben: der Arme kann keinen Patron finden; um die Sache des Reichen, auch wenn sie schlecht ist, bemühen sich die Patrone mit Eifer. Der Gegensatz von reich und arm hat hier nur Sinn, wenn der Patron Belohnungen erwartet, direkte oder indirekte.

2) Vgl. Mitteis Röm. Privatr. I S. 259.

3) Vgl. Paulus Dig. L 17, 1 *per regulam brevis rei narratio traditur et, ut ait Sabinus, quasi causae coniectio est.*

4) Ausführliche Verhandlung auch in iure: Jhering Geist d. r. R.s III 89. Vgl. Plautus Rud. 866 *in iure causam dicito, hic verbum sat est.*

5) *Ni pacunt, in comitio aut in foro ante meridiem causam coiciunto, tum peroranto, ambo praesentes.* Überliefert ist *ni* bis *in foro* nur ad Her. II 20 (und weiter bis *c. c.*), *ante meridiem* u. s. w. Gellius XVII 2, 10 (die Identität der beiden Zitate scheint mir auch nach Wlassak Real-Encykl. IV S. 883 festzustehn). Überliefert ist *coniciunt* (Gellius) und *-ito* (ad Her.), dann *cum* statt *tum* (so Mommsen bei Bruns; daß *cum* sachlich unrichtig ist (Löfstedt Peregr. Aeth. 281 verteidigt es wieder), beweist Mommsen aus Gaius IV 15. Ich habe das Komma hinter *peroranto* gesetzt um anzudeuten daß *ambo praesentes* zu beiden Verba gehört. Vgl. Afranius 216 *causam coicere hodie ad te volo. ambone adestis?*

6) Gai. IV 15 *deinde cum ad iudicem venerant, antequam apud eum causam perorarent, solebant breviter ei et quasi per indicem rem exponere; quae dicebatur*

Daß in Senat, Volksversammlung und Gericht, wie wir durch eine unanfechtbare Überlegung anschaulich erkennen, die Rede in allen Graden der Öffentlichkeit lange vor der beginnenden Literatur ausgebildet war, bedeutet sehr viel, ja es ist entscheidend für die Anfänge einer Literatur wie es die römische wurde, die von ihrem ersten Tage an darauf angewiesen war, sich der klassischen griechischen Poesie durch die Sprache zu bemächtigen. Die Aufgabe, die den ersten Generationen dieser Poeten gestellt war, war ganz überwiegend sprachlich. Daß die Aufgabe bewältigt wurde wie es geschehen ist, mit einem nach dem ersten Anlauf siegreich durchgreifenden Erfolge, war doch nur möglich, weil sich die lateinische Sprache im öffentlichen Leben für den kunstmäßigen, ja den poetischen Ausdruck wenigstens vorbereitet hatte. Denn die Rede in großen und ernsthaften Angelegenheiten des Lebens, gleichviel ob natürlich hervordringend oder technisch gestaltet, zwingt den Geist, auch die der täglichen Gewöhnung abseits gelegenen Gebiete der Sprache aufzusuchen, im Wettkampf die bezeichnenden Wörter zu packen und in wirksame Fügung zu bringen. In der Senatsrede mußte das Ethos, in der Volksrede das Pathos überwiegen, und in der Gerichtsrede brachte jedes mit dem Rechtshandel verbundene Erlebnis seinen Affekt und seine Empfindung mit. Es war eine Vorstufe der Sprachbildung zur Poesie. Einige Jahrhunderte später hat sich etwas Ähnliches wie hier in den Anfängen in hochgesteigerter Kunst wiederholt, als Ciceros Redekunst der augusteischen Poesie den Weg bereitete. Vielleicht trifft die Analogie auch darin zu, daß in beiden Fällen die Wirkung den Dichtern nicht bewußt war. Sie übernahmen die Sprache mit den in ihr ausgebildeten Fähigkeiten des Ausdrucks. Livius und Naevius haben an die lateinischen Kultlieder und was es etwa von volkstümlicher lateinischer Poesie gegeben hat, nicht anknüpfen können; daß sie nicht ganz von vorne anfangen und nicht zu allererst den Sprachstoff zwingen mußten, die Bewegung von Geist und Seele auszudrücken, verdankten sie der Arbeit des römischen Geistes in Staat und Recht. Poetisch zu sprechen auf den Wegen, die diese Arbeit führte, war der Römer weit entfernt; aber das klar Gedachte und schwer Empfundene in überredende Worte zu fassen war ein Weg, der wenigstens als Umweg auch zur Poesie führte.

---

causae coiiectio (*collectio* die Handschrift) *quasi causae [suae] in breve coactio.* Ps. Asconius p. 164 Or. 231, 5 St. hat die Stelle aus einer Handschrift derselben Gaiusausgabe, zu der der Palimpsest gehört; das geht daraus hervor, daß er auch das falsche *suae* hat. *antequam* bis *perorarent* paraphrasiert er *antequam causa ageretur.*

3

Diese Sätze sind wichtig genug, um weiter verfolgt und an der Erscheinung der ältesten Literatur geprüft zu werden. Es ist dabei unvermeidlich, daß ich der folgenden Darstellung vorgreife.

Die plautinischen Komödien sind aufs reichste rhetorisch figuriert [1]). Dasselbe gilt von Naevius [2]), und zwar nicht nur von der Tragödie, die zu Steigerungen des Stils einlädt, sondern auch von der Komödie [3]). Die dramatischen Reste des Livius sind allzu spärlich, in den Fragmenten der Odyssee zeigen sich die Figuren nicht [4]). Aber die älteste Scipionengrabschrift, die in die Anfangszeit des Livius gehört, beginnt mit einem doppelten Antitheton [5]). Ennius lassen wir vorläufig aus dem Spiel, da er als Mann aus seiner halbhellenisierten Heimat nach Rom gekommen ist.

Mit der beginnenden Literatur steht, wie wir sehen, die Redefigur bei den Römern in vollster Blüte. Können wir das einfach auf die hellenistische rhetorische Schultechnik oder, was in diesem Falle nicht viel anderes bedeutet, auf die rhetorischen Elemente der hellenistischen Poetik zurückführen? Dürfen wir annehmen, daß der Latiner Naevius und der Umbrer von der gallischen Grenze Plautus erstens in Rom die Lehrer fanden, sie in moderner Rhetorik zu unterweisen, und zweitens von diesen erfuhren oder sich selber sagten, daß die gorgianischen Redefiguren in den Stil der Komödie gehörten? [6]).

Die erste Frage, ob Naevius und Plautus in Rom überhaupt die rhetorischen Lehrer fanden, deren sie zu einer solchen Ausbildung bedurft hätten, kann man nicht unbedingt verneinen, aber

---

1) Analecta Plautina II.

2) An. Pl. II S. 9. 12.

3) Außer den An. Pl. II S. 9 angeführten Stellen: v. 25. 57. 90.

4) Der parallele Bau von Od. 5 *argenteo polubro, aureo eclutro* trifft genau zusammen mit Naevius b. P. 7 *ferunt pulcras creterras*, *aureas lepistas*, beweist aber weniger für Redefigur als für den Drang des Saturniers nach solcher Parallelisierung seiner beiden Hälften. Rhetorischen Bau zeigt von den epischen Fragmenten des Naevius 46 *superbiter contemptim conterit legiones*, wo das zweite der beiden asyndetisch die erste Hälfte füllenden Adverbien mit dem Verbum durch Gleichklang verbunden ist. Im ganzen lehren aber auch die Reste der naevianischen Gedichte, daß ins Epos erst Ennius die rhetorische Figurierung hineingebracht hat.

5) An. Pl. II S. 13.

6) Norden hat in der Antiken Kunstprosa zwar Ennius, aber nicht Plautus berücksichtigt und daher diese Fragen nicht aufgeworfen.

gewiß nicht leicht bejahen [1]). Sueton legt die Anfänge der rhetorischen Lehre in Rom ungefähr in die Zeit, der er die Anfänge der Grammatik zuschreibt, d. h. um die Zeit von Ennius' Tode (169) [2]). Das älteste Datum, das er anführt, ist ein Senatusconsult vom Jahre 161, das den Philosophen und Rhetoren den Aufenthalt in Rom verbietet [3]). Daß er oder sein Gewährsmann rhetorischen Unterricht in Rom aus beträchtlich früherer Zeit gekannt hätten, darf man danach nicht annehmen. Gewiß könnte sich die Tatsache aus demGedächtnis verloren haben. Aber es ist grade die Zeit, in der der Kampf der Rhetoren und Philosophen um die römische Jugend entbrannte; im Jahre 155 kommen die drei philosophischen Rhetoren nach Rom. Das Senatusconsult ist höchst wahrscheinlich nach den ersten Versuchen der Rhetoren, sich in Rom festzusetzen, erlassen worden; das deutet an, vielmehr beweist gradezu ihre Zusammenstellung mit den Philosophen: es ist das Resultat einer neuen Bewegung, die die Schlacht bei Pydna voraussetzt. Man muß aber von da ein halbes Jahrhundert zurückgehn, um zu den Anfängen des Plautus, dreiviertel Jahrhundert, um zu denen des Naevius und zur ältesten Scipioneninschrift zu gelangen. Danach ist es nicht unmöglich, aber sehr unwahrscheinlich, daß Naevius und Plautus ihre figurierte Rede nach hellenistisch-rhetorischem Unterricht gebildet haben.

Die zweite Frage gestattet eine entschiedenere Antwort. Wenn Naevius und Plautus griechische Lehrmeister gehabt haben, so haben diese sie sicherlich nicht gelehrt, den Stil der Komödie mit gorgianischen Figuren auszustatten. Wenn sie ihre rhetorische Bildung aus griechischen Lehrbüchern gewonnen haben sollten, so würden sie in diesen gleichfalls keine solche Lehre gefunden haben. Vor allem konnten sie den rhetorisch gesteigerten und beblümten Stil der Zeit bei Schriftstellern wie Klearch, Hegesias, bei dem großen Timaeos finden, vielleicht auch in der Tragödie der Zeit, aber nicht in der Komödie, nicht in den Originalen ihrer eignen Produkte, an denen sie sich doch vorzugsweise geübt und gebildet haben Denn der neuen Komödie ist der künstliche Wortschmuck fremd. Von Philemon ist ein durch zwei Verse ausgeführtes Wortspiel erhalten, aber schon die Fragmente lehren, daß dergleichen

1) An. Pl. II S. 12 und die dort angeführten Untersuchungen von Marx, Norden, v. Arnim.

2) Sueton de gr. 1 *rhetorica quoque apud nos perinde atque grammatica sero recepta est, paulo etiam difficilius, quippe quam constet nonnumquam etiam prohibitam exerceri.* Darauf das Senatusconsult vom J. 161.

3) S. Kap. VIII.

vereinzelt war[1]). Plutarch bezeugt es für Menander[2]). Jetzt sehen wir es vor Augen: Menander kennt die Stilfarben nicht, die Plautus so reichlich aufträgt. In den Epitrepontes kommt einmal, und zwar in der Rede vor dem Schiedsrichter, ein Wortspiel vor[3]). Bei Menander und seinesgleichen haben Naevius und Plautus oder ihr Vorgänger Livius das rhetorisierende Element ihres Komödienstils nicht gefunden. Es ist durchaus unwahrscheinlich, daß sie es aus andern literarischen Gattungen in ihre Komödie übertragen haben sollten[4]).

Übrigens ist Plautus nicht wie Hegesias und Matris[5]); der Redeschmuck ist ihm nicht Kunstzweck. Man freut sich wenn die Figuren kommen, sie kommen von innen heraus und beleben die Rede mit heiterem Spiel; sie sind nicht aufgelegt, sondern ein lebendiger Teil dieser Sprache. Ähnlich ist es bei Aristophanes, der seine Wortspiele auch nicht von Gorgias hat. Es ist sicher nicht übernommene, aber auch schwerlich gelernte Rhetorik, vielmehr etwas Ursprüngliches, was nur, da es sich auch bei Naevius findet, nicht grade der individuelle Plautus sein kann.

Epicharm hatte spielende Gleichklänge und Antithesen, vielleicht reichlicher als die Fragmente zeigen[6]). Auch an ihn läßt sich, obwohl wir aus Horaz[7]) sehen, daß die Archaisten der augusteischen Zeit den raschen Gang des plautinischen Dialogs mit Epicharm verglichen, die römische Dichtung nicht unmittelbar anknüpfen. Wohl aber kommen wir hier an einen Punkt, der in der richtigen Linie liegt.

Die plautinischen Figuren sind die gorgianischen. Sie heißen gorgianisch mit demselben Recht wie die hellenistischen Verse asklepiadeisch und glykoneisch heißen. Das heißt, Gorgias hat sie,

---

1) An. Pl. II S. 4.

2) Plutarch *σύγκρ. Ἀριστοφ. καὶ Μεν.* p. 853b (*λέγω δὲ τὰ ἀντίθετα καὶ ὁμοιόπτωτα καὶ παρωνυμίας· τούτοις γὰρ μετὰ τοῦ προσήκοντος λόγου καὶ ὀλιγάκις χρῆται ἐπιμελείας αὐτὰ ἀξιῶν*).

3) Epitr. 102 *οὐχ εὕρεσις τοῦτ' ἐστὶν ἀλλ' ἀφαίρεσις.* Vgl. Cicero Verr. II 4, 10 *ereptio non emptio.*

4) Wer etwa an hellenistische Singspiele denkt: auch das Grenfellsche Lied hat nichts Rhetorisierendes.

5) *π. ὕψ.* 3, 2 *πολλαχοῦ γὰρ ἐνθουσιᾶν ἑαυτοῖς δοκοῦντες οὐ βακχεύουσιν ἀλλὰ παίζουσιν.*

6) Epicharm frg. 116 *πολλοὶ στατῆρες, ἀποδοτῆρες οὐδ' ἂν εἷς*, wo der Singular *παρὰ προσδοκίαν* steht und die reimenden Plurale erst recht heraushebt. Von frg. 146 sagt Demetrios *π. ἑρμ.*, Epicharm habe so geschrieben *σκώπτων τοὺς ῥήτορας.*

7) Horaz ep. II 1, 58.

indem er sie in die attische Prosa einführte, zu maßgebenden literarischen Formen gemacht; vorhanden waren sie in der natürlichen Rede, wie Homer beweist, und sie stellten sich ein wo immer die beginnende Kunst der Rede gegensätzliche oder parallelisierende Ausdrucksform verlangte. So erscheinen die Figuren bei Heraklit und Empedokles. An Empedokles aber knüpft Gorgias persönlich an: beide Sizilier, fast gleichalterig[1]), Gorgias verläßt die Insel erst in höherem Alter; für die Beziehung gibt es ein sicheres Zeugnis[2]), dieses wird durch Vergleichung der Lehrmeinungen beider bestätigt[3]). Sizilien ist aber, was die bewußte Formung der Rede angeht, nicht ein Land wie alle griechischen Länder, sondern dort hat in der Jünglingszeit des Empedokles und Gorgias die rhetorische Theorie ihre ersten Schritte getan. Das hat Aristoteles berichtet und den sizilischen Griechen mit ihrer Neigung zur Redekunst ein ähnliches Zeugnis ausgestellt, wie der alte Cato den Galliern[4]). Plato weiß das auch und schließt die italischen Griechen ein[5]). Es ist kaum zu bezweifeln, daß die sizilische Redekunst sich eher zu den italischen Griechen als nach Attika verbreitet hat. Aber wie dem auch sei, die Latiner sind von Alters her mit den sizilischen Griechen in lebhaftem Verkehr gewesen[6]) und die 12 Tafeln geben den sicheren Beweis des Einflusses der italisch-sizilischen Griechen auf das römische Privatrecht. Die durch Jahrhunderte beständig dauernde Einwirkung hat auch den sizilisch-italischen Redestil, der auch in den Verfassungskämpfen der Griechenstädte die wichtigste Waffe war, in Rom heimisch gemacht. Sobald der Latiner sich im Besitze dieses Werkzeuges sah, half ihm seine natürliche Anlage dazu, es seinen Verhältnissen anzugleichen und mit Wucht zu gebrauchen. Von dem Stil der so erwachsenen Beredsamf keit sind die gorgianischen Figuren nur ein äußeres Zeichen.

Für uns ist die figurierte Rede der plautinischen Komödien ein Zeichen dafür, welchen Grad von Stilkunst die beginnende rö-

---

1) Diels Ber. Berl. Ak. 1884 S. 344. Jacoby Apollodors Chronik S. 260 ff., 273.

2) Satyros bei Diog. L. VIII 58.

3) Diels Ber. Berl. Ak. 1884 S. 343 ff. Norden Ant. Kunstpr. I 16 ff. gibt den Nachweis, daß auch ohne direkten Zusammenhang das Auftauchen der Figuren hier und dort verständlich wäre; aber der persönliche Zusammenhang ist ohnedies bewiesen. — Epicharm *σκώπτων τοὺς ῥήτορας* s. S. 36 A. 6.

4) Cicero Brut. 46 (Cato hist. frg. 34 P.). Dazu Norden S. 25.

5) Plato Gorg. 493a *κομψὸς ἀνήρ, ἴσως Σικελός τις ἢ Ἰταλικός.* Philolaos ist Italiker, daher die Erweiterung des Zitats aus Timokreon. Die Anspielung auf die Lehre mit der ‘gorgianischen’ Figur: *τὸ σῶμά ἐστιν ἡμῖν σῆμα.*

6) Mommsen R. G. I S. 199, Weise Rhein. Mus. XXXVIII S. 557 ff.

mische Dichtung in der Sprache des Lebens, vornehmlich des öffentlichen Lebens vorfand; zugleich ein direkter Beweis, daß der Schluß auf das Vorhandensein gestalteter öffentlicher Rede im römischen Leben von richtigen Prämissen ausging. Ennius, der mit griechischer Bildung nach Rom kam, hat in seiner süditalischen Landstadt oder auch in der tarentinischen Rhetorenschule einen Ableger derselben Stillehre und Praxis vor Augen gehabt, die vor Jahrhunderten nach Rom gedrungen war. Als aber die von der attischen ausgegangene zeitgenössische griechische Rhetorik gegen die Mitte des zweiten Jahrhunderts sich in Rom festsetzte, da fand sie nicht nur den Boden bereitet; sie konnte auch genau in der Richtung fortarbeiten, in der sich die römische Stilkunst bewegte. Denn diese hellenistische Rhetorik war so gut ein durch viele Glieder gegangener Nachkomme der sizilischen Rhetorik von Gorgias her, wie die römische; in der Zeit der Decemvirn treffen sich ihre Wurzeln. Die Prologe des Terenz, Reden im Stil der neuesten Rhetorik, unterscheiden sich nur graduell von der plautinischen Stilisierung.

Es ist aber noch ein mit den Redefiguren verwandtes stilistisches Element in der ältesten literarischen Dichtung der Römer, das weder von sizilisch-italischer noch von der hellenistischen Rhetorik hergeleitet werden kann, die Alliteration. Die Griechen haben sie gelegentlich als eins von vielen Klangmitteln angewendet, aber nicht als bestimmtes technisches Mittel ausgebildet, daher auch keinen speziellen Kunstausdruck dafür geprägt. In Folge dessen haben auch die Römer kein Wort dafür [1]), obwohl die Alliteration ein ursprünglich latinisches und zwar italisches Stilmittel ist, das wie bei Kelten und Germanen in der Anfangsbetonung der Wörter seinen Ursprung hat. In der römischen Dichtung ist sie nicht ein gesetzmäßig durchgebildeter Stabreim, auch nicht an Akzentsilben, weder der Sprache noch des Verses, gebunden, aber eine sehr oft angewendete Klangfigur. Genau in derselben Weise nun wie die Alliteration in den Gebetformeln der iguvinischen Tafeln, im Arvalliede, im ländlichen Sühngebet bei Cato [2]) auftritt, erscheint sie bei Naevius und Plau-

1) 'Alliteration' hat Jovianus Pontanus geprägt (Norden A. K. I S. 59). Ad Her. IV 18 wird das Zuviel gerügt als *eiusdem litterae nimia assiduitas* (Beispiel *o Tite tute Tati*).

2) Tab. Ig. VI B 60 *tursitu tremitu*, *hondu holtu*, *ninctu nepitu*, *sonitu savitu*, *preplotatu previlatu*. Dies sind Einzelkola aus je 2 alliterierenden Wörtern; danach *fututo foner pacrer pase vestra* sind zwei solche Kola in einen Satz verbunden. Im Arvalliede *satur fu fere Mars*, *limen sali sta berber*: hier ist die

tus[1]). Hier ist es klar, daß ein vielgebrauchtes Stilmittel nicht aus griechischer Anregung stammt, sondern aus dem stilistischen Besitz, der in Rom vorhanden war, als die Literatur einsetzte. Dieses Stilmittel hat die römische Kunstsprache niemals aufgegeben, auch nicht in Zeiten und auf Gebieten, die ganz unter dem Einfluß griechischer Technik zu stehn scheinen.

Wir können hiernach aus der stilistischen Erscheinung der ältesten Literatur gewisse Schlüsse auf Eigenschaften der in Rom bereits ausgebildeten Kunstsprache ziehen. Das muß unser Urteil

---

Alliteration im Verse links und rechts. Kola ohne Verbindung wie die umbrischen im Suovetauriliengebet bei Cato 141: *fruges frumenta vineta virgultaque — pastores pecuaque salva servassis.* Über dieses Gebet Norden I S. 156 ff., Thulin It. sakrale Poesie und Prosa S. 52 f. Im übrigen hat Thulin, dessen Material überdies zum großen Teil unsicher ist, eine nach Regeln gebildete rhythmische Prosa nicht nachweisen können. Richtig charakterisiert hat die ganze Erscheinung Thurneysen Rhein. Mus. XLIII S. 349.

1) Naevius: eine Alliteration durch den Vers durchgeführt: com. 113 *libera lingua loquemur ludis Liberalibus;* über den Vers verteilt: 94 *domi patres patriam ut colatis potius quam peregri probra;* die 4 letzten Wörter: 84 *qui hic ante parta patria peregre prodigunt,* die 3 letzten: 106 *pati necessest multa mortales mala* in 3 aufeinander folgenden Versen die beiden letzten Wörter 72:

quae ego in theatro meis probavi plausibus,
ea non audere quemquam regem rumpere:
quanto libertatem hanc hic superat servitus.

Doppelte Alliteration auf beide Hälften verteilt (vgl. vorige Anm.): 57 *saxa silvas — dissicis dispulveras,* 102 *lares ludentes peni pinxit bubulo.* Vgl. trag. 7 *praesens pretium pro factis ferat,* 43 *pallis patagiis crocotis malacis mortualibus,* 45 *ut videam Volcani opera haec flammis flora fieri* (vgl. 16. 28. 35); im Epos: 5 *eorum sectam sequontur multi mortales,* 57 *magnae metus tumultus pectora possidit* (vgl. 43. 50). Aus Plautus führe ich ein paar beliebig herausgegriffene Beispiele an: Cas. 128 (s. o. Naev. com. 72)

numquam edepol ieiunium
ieiunumst aeque atque ego te ruri reddibo.
post id, quom lassus fueris et famelicus,
noctu ut condigne te cubes curabitur.
Quid facies? Concludere in fenestram firmiter.

Cist. 151:

ita properavit de puellae proloqui
suppositione. quod si tacuisset, tamen
ego eram dicturus deus qui poteram planius.

201:

perdite perduelles, parite laudem et lauream,
ut vobis victi Poeni poenas sufferant.

618 *eam postquam peperit, iussit parvam proici.* 62 *facito ut facias stultitiam sepelibilem.* 248 *dignus deciens qui furcam feras.* 622 *quid nunc supina susum in caelum conspicis?*

über den allgemeinen Zusammenhang der beginnenden literarischen Sprache mit der Sprache des Lebens befestigen. Man darf den Schnitt zwischen den literarischen Anfängen und dem was vorher war nicht zu glatt machen. Der Reichtum der dramatischen Sprache und die vollkommene Ausbildung aller ihrer Bewegungen bei Plautus ist ein Menschenalter nach dem ersten Versuch nicht verständlich ohne ein Fundament nicht nur dynamischer Art, sondern in der Erscheinung bereits vollzogener Sprachentwicklung. Die Erkenntnis, daß ein solches Fundament wirklich vorhanden war, muß sich bei jeder Überlegung einstellen, die sich auf die Tatsachen der römischen Geistesgeschichte vorliterarischer Zeit richtet.

4

An dem durch das Gesetz der 12 Tafeln kodifizierten Gewohnheitsrecht [1]) hat der Römer sich wahrscheinlich zuerst gründlich im Lesen und Schreiben geübt. Er schrieb es für sich ab als Vademecum im Verkehrs- und Rechtsleben. Das häusliche Exemplar war das Lesebuch der Kinder: die Buchstaben, das heißt lesen und schreiben, Rechte und Gesetze lernte der römische Knabe [2]); noch Cicero lernte in der Schule die 12 Tafeln auswendig, dann machten sie endgiltig den literarischen Büchern Platz und blieben, da sie aus der Rechtspraxis längst verschwunden waren, in den Händen gelehrter Juristen und Grammatiker, durch die sie auf uns zwar bruchstückweise, aber in ihrem Zusammenhang kenntlich, gekommen sind.

1) Die Versuche von Pais und Lambert, die Unechtheit der 12 Tafeln nachzuweisen und damit die sicherste Handhabe für unsere Erkenntnis der volks- und staatsgeschichtlichen römischen Entwicklung in Frage zu stellen, sind von Girard und Lenel (Zeitschr. der Sav.-stift. XXVI 1905 S. 498 ff.; vgl. De Sanctis, Storia dei Rom. II K. 14) endgiltig widerlegt worden. Die Römer waren in der Mitte des 5. Jahrhunderts nicht mehr in Urzuständen, sie hatten in ihrer von den Griechen und Etruskern beeinflußten Kultur längst ihr eignes Wesen durchgesetzt. Hauptteile des Rechts waren, wie wir sahen, etwa zwei Jahrhunderte vor jener Zeit ausgebildet und die Schrift ungefähr ebenso lange in Rom vorhanden; das ist für Kodifikation nicht zu früh. Rechtsvergleichung kann wie jede Vergleichung etwas lehren nur wenn nicht einzelne Erscheinungen verglichen, sondern die Kultur des einzelnen Volks als Ganzes untersucht, und Quellenkritik nur wenn die positiven so gut wie die negativen Momente in Betracht gezogen werden.

2) In Plautus' Mostellaria, an einer ganz römischen Stelle: *docent litteras iura leges*; und Caecilius 59 *quid narras, barbare indomitis cum moribus? inlitterate inlex es.* Spurius Carvilius, der in der Zeit der beginnenden Literatur die erste Elementarschule auftat (Plutarch qu. Rom. 278[e]), hatte vielleicht noch kein anderes Schulbuch; freilich kann er auch ein Grieche gewesen sein.

Die 12 Tafeln waren in der Tat ein Buch[1]), da sie einen zerstreuten Stoff durchgearbeitet zusammenfaßten; als Buch haben sie auch weiter gewirkt, als sie sachlich überwunden waren; sowohl als Schulbuch wie als Fundament für die Entwicklung der Rechtswissenschaft[2]). Diese erscheint wie ein notwendiges Produkt der Geschichte des Rechtes selbst, wie es nun in den 12 Tafeln vorlag. Durch diese änderten sich die Formeln der Rechtsanwendung, indem *legis actiones* an die Stelle der alten *actiones* traten. Die privatrechtliche Gesetzgebung im Anschluß an die 12 Tafeln machte neue Actionen notwendig. Je weiter sich die Zeit von den 12 Tafeln entfernte, um so größere Bedeutung gewann die juristische Erklärung der Absichten des Gesetzes, die es mit den Rechtsbedürfnissen der Zeit ausgleichen mußte; diese *interpretatio* wurde zu einer Erweiterung und Fortführung des Rechts, einem eigentlichen Juristenrecht. Noch lange Zeit lag diese Arbeit in den Händen der Pontifices, an die sich das Publikum um Auskunft und Rechtsbelehrung wandte und in deren Archiv sich das Rechtsmaterial versammelte. Aber wie schon die Kodifikation im Ständekampf erzwungen war, richtete sich die Bewegung weiter gegen die patrizische Ausschließlichkeit der Rechtskenntnis im Kollegium. Im Jahr 300 wurden den vier Pontifices vier plebejische hinzugetan. Ungefähr gleichzeitig stellte Gnaeus Flavius eine Sammlung von Klag- und Geschäftsformularen zusammen und publizierte recht eigentlich, durch Anschlag auf dem Forum, das Verzeichnis der Geschäftstage. Es war ein Angriff auf den geheimen Besitz des Pontifikalkollegiums. Flavius war der Sohn eines Freigelassenen und durch den Einfluß des Appius Claudius Caecus von dessen *scriba* zum kurulischen Ädil aufgestiegen (304). Jene Publikation war ganz im Sinne des Appius Claudius, der als Censor (312) Freigelassene in die Tribus und Söhne von Freigelassenen in den Senat einließ. Daß er die Sammlung veranlaßt hat, ist kein Zweifel, die Arbeit wird Flavius getan haben[3]); und zwar kann man es wohl eine literarische Arbeit nennen, aus den allmählich gesammelten Auskünften

---

1) Noch älter beanspruchte das *ius Papirianum* zu sein, das aber als Buch eine Fälschung aus den letzten Jahren Cäsars ist, während die in ihm enthaltenen *leges regiae* echte, wahrscheinlich aus dem Pontifikalarchiv entnommene Bestimmungen waren. Vgl. Hirschfeld Ber. Berl. Akad. 1903 S. 2 ff.

2) Jörs Römische Rechtswissenschaft zur Zeit der Republik I 1888. Ich erwähne das vortreffliche Buch, um zu beklagen, daß der erste Band nun schon seit einem Vierteljahrhundert auf seine Geschwister wartet.

3) Die Überlieferung darüber schwankt, vgl. Jörs S. 70 ff.

der Pontifices eine möglichst vollständige Übersicht, wie und wann man Geschäft und Klage führen müsse, zusammenzustellen. Nur so konnte er arbeiten[1]), und man darf das Produkt mit einigem Recht ein Buch im literarischen Sinne nennen[2]).

Das Kollegium war durch die Zulassung der Plebejer davor bewahrt, sich in fruchtlosem Widerstande gegen die Entwicklung der Dinge zu verstocken. Tiberius Coruncanius war als der erste seines Hauses Konsul in demselben Jahr, in dem Appius Claudius seine berühmte Rede gegen den Frieden mit Pyrrhus hielt (280); er war, von 254 bis 243, der erste plebejische Pontifex maximus. Als solcher, oder schon vorher als Mitglied des Kollegiums, machte er dem heimlichen Verfahren bei der Rechtserteilung ein Ende. Er gab seine Auskünfte öffentlich und ließ jeden, der in der Rechtsanwendung unterwiesen zu werden wünschte, zu, wenn er die ihm vorgelegten Rechtsfälle erörterte. Dieses Beispiel wurde befolgt, das bürgerliche Recht wurde aus pontifikalem Geheimbesitz ein öffentliches Gut, auch wer nicht Pontifex war konnte an seiner Entwicklung, seiner Anwendung und an der wissenschaftlichen Ausbildung des Rechts mitarbeiten. Von dieser Zeit an wurde es Sitte, daß der junge Römer sich in die Gefolgschaft eines berühmten Juristen begab und sich für die öffentliche Rechtsanwendung tüchtig machte oder, wenn das Talent ihn trieb, selber zum Juristen wurde[3]).

Es war die Zeit der letzten Samniter- und Etruskerkriege und des tarentinischen Krieges, die ersten Zeiten der römischen Geschichte, aus denen sichere Überlieferung über bestimmte Persönlichkeiten vorhanden ist. Die erste und zugleich bedeutendste unter diesen ist Appius Claudius[4]), und es ist merkwürdig genug, daß er zugleich der erste benannte Verfasser lateinischer Verse ist. Auf seine 'Sprüche' hat Panaetius, als er im Kreise des Scipio Aemilianus in Rom lebte, die Römer hingewiesen und dadurch wahrscheinlich ihr Gedächtnis erhalten. Er scheint sie mit pythagoreischer Spruchweisheit verglichen zu haben; wir können noch jetzt

1) *singulis diebus ediscendis* sagt Cicero pro Mur. 25. *civile ius repositum in penetralibus pontificum evulgavit* (Livius IX 46) ist nur eine Redeblume.

2) Pomponius 7.

3) Pomponius sagt von Coruncanius, daß *scriptum nullum extat, sed responsa complura*, woraus natürlich nicht folgt, daß es je Schriften von ihm gegeben hat. Die *responsa* erklären sich durch Cicero de leg. II 52: *placuit P. Scaevolae et Ti. Coruncanio*, d. h. Scaevola hat ein unter den Juristen tradiertes *responsum* des Coruncanius angeführt und gebilligt.

4) Mommsen Römische Forschungen I S. 301 ff.

an den wenigen Sprüchen, die wir besitzen, erkennen, daß diese ersten bestimmbaren lateinischen Verse nicht etwa Urväterpoesie sind, sondern aus dem Griechischen übersetzt [1]). Man sieht den alten blindgewordenen Herrn vor sich, wie er den populär-philosophischen Sprüchen einer Anthologie, die ihm ein griechischer Sklave vorübersetzt, das saturnische Gewand gibt. Diese Sprüche scheinen als eins der ältesten römischen Bücher in die Hände der Leute gekommen zu sein. Auch die Rede des Claudius gegen Kineas hat noch Cicero gelesen; aber gewiß hat nicht Claudius sie herausgegeben, sondern ein Nachkomme aus dem im Familienarchiv verwahrten Konzept [2]).

Nicht persönlich treten die Verfasser der ersten Zusammenstellungen über die römische Geschichte hervor; es gibt auch kein direktes Zeugnis daß es solche gegeben hat, wohl aber ist es aus den sichersten Zeichen zu erschließen [3]); und zwar gehörte auch diese Arbeit zu den Aufgaben, die im Inneren des Pontifikalkollegiums entstanden und gelöst wurden. Wir wissen von der geweißten Tafel, die im Hause des Pontifex aufgestellt und bestimmt war, die Namen der Magistrate und, von den Geschäften des Kollegiums ausgehend, die wichtigsten Ereignisse Tag für Tag aufzunehmen [4]). Die Einrichtung ist nur relativ alt, denn sie beruht

---

1) Cicero Tusc. IV 4 *mihi quidem etiam Appi Caeci carmen, quod valde Panaetius laudat epistula quadam quae est ad Q. Tuberonem, Pythagoreum videtur;* dabei muß man an die pythagoreischen *γνῶμαι* denken (Stob. III p. 13 sq. H.). Marx Zeitschr. f. öst. Gymn. 1897 S. 217 ff. hat aber gezeigt, daß zwei der Sprüche bei Philemon wiederkehren: *fabrum esse suae quemque fortunae* in Plautus' Trinummus; *amicum cum vides, obliscere miserias* bei Philemon frg. 108 K. *οὕτως ὅταν τις τυγχάνῃ λυπούμενος, ἧττον ὀδυνᾶται, φίλον ἐὰν παρόντ' ἴδῃ.* Dieser Gedanke (s. Der Sat. Vers S. 45 A. 7) ist aber aristotelisch (Eth. Nicom. IX 11, besonders 1171ᵃ 35 *αὐτὸ μὲν γὰρ τὸ ὁρᾶν τοὺς φίλους ἡδύ, ἄλλως τε καὶ ἀτυχοῦντι, καὶ γίνεταί τις ἐπικουρία πρὸς τὸ μὴ λυπεῖσθαι· παραμυθητικὸν γὰρ ὁ φίλος καὶ τῇ ὄψει καὶ τῷ λόγῳ*) und erscheint auch bei Euripides (Or. 727 *πιστὸς ἐν κακοῖς ἀνὴρ κρείσσων γαλήνης ναυτίλοισιν εἰσορᾶν*). Der dritte Spruch *[ae]qui animi compotem esse, ne quid fraudis stuprique ferocia pariat* ist zu allgemeinen Inhalts, um lokalisiert werden zu können.

2) Der von Pomponius als verloren erwähnte *liber de usurpationibus* ist mehr als zweifelhaft; so frühe Behandlung eines juristischen Spezialgegenstandes ist beispiellos.

3) Mommsen Röm. Gesch. I S. 465, Enmann Rhein. Mus. LVII S. 517 ff., E. Meyer Apophoreton (1903) S. 158, Kornemann Klio XI S. 245 ff., 335 ff. und Der Priesterkodex in der Regia und die Entstehung der altrömischen Pseudogeschichte (1912), E. Pais Storia crit. di Roma (1913) I S. 53 ff.

4) Cicero de or. II 52, Servius Aen. I 373 (Servius berichtet genauer, nach Varro). Cato sagt von dieser Jahrestafel *quod in tabula apud pontificem maxi-*

auf der Anwendung der Schrift[1]), aber viel älter als die authentische Überlieferung. Wahrscheinlich sind die bei der gallischen Invasion vorhandenen Tafeln zu Grunde gegangen und die von da an geführten im Pontifikalarchiv aufgesammelt worden. Dort war, als später in Rom literarische Geschichtschreibung entstand, das Material für archivalische Studien[2]). Aber daraus erklärt sich nicht das Vorhandensein einer zusammenhängenden und im ganzen übereinstimmenden Erzählung von der ältesten Kriegs- und Verfassungsgeschichte bei den ersten Historikern (Fabius, Cincius, Ennius, Cato). Es muß eine frühe, wahrscheinlich in Absätzen entstandene Redaktion der pontifikalen Aufzeichnungen gegeben haben, in der die Geschichte bis zum gallischen Brande rekonstruiert und die ihm voraufliegende konstruiert war. Das chronologische Gerüst gaben die Konsulnamen auf den Jahrestafeln, so weit sie vorhanden waren; welches Material sonst, etwa aus Familienarchiven, zu Gebote stand und verwendet wurde, können wir nicht sagen. Die Rede war ohne Zweifel kurz und knapp; von einer läßlichen, eingehenden Erzählung kann keine Rede sein, die ist erst unter dem Einfluß der griechischen Technik hinzugekommen. So bleibt alles außer der sicher zu erschließenden Tatsache im Ungewissen; auch die Zeit, in der zuerst der Gedanke entstand, und die Männer die sich an seiner Ausführung versuchten. Man hat an Coruncanius gedacht[3]), und um sich den Mann, dem ein solches Unternehmen zuzutrauen wäre, im Typus anschaulich zu machen, ist der Name wohl gewählt[4]).

Nicht zu benennen sind auch die ältesten Zeugen der rö-

---

mum est. Dionys spricht I 74 (aus einem alten Annalisten, nicht aus Polybius) von dem *παρὰ τοῖς ἀρχιερεῦσι κείμενος πίναξ* als von einer chronologischen Quelle und zwar für die Gründung Roms, das ist also nicht die Jahrestafel, sondern eine zusammenfassende chronographische Liste (Leuze, Die röm. Jahrzählung S. 197). Kornemanns Ansicht, daß Catos *tabula*, Dionysios' *πίναξ* jene Redaktion bedeute, hat trotz gelegentlicher katachrestischer Anwendung die Bedeutung des lateinischen und des griechischen Wortes gegen sich. Aber das berührt die Hauptfrage nicht. Über Dionys I 73 s. S. 44 A. 2.

1) Vgl. Soltau Philol. LV S. 264.

2) Solche Studien nimmt Dionys I 73 an: *παλαιὸς μὲν οὖν οὔτε συγγραφεὺς οὔτε λογογράφος ἐστὶ Ῥωμαίων οὐδὲ εἷς· ἐκ παλαιῶν μέντοι λόγων ἐν ἱεραῖς δέλτοις σῳζομένων ἕκαστός τι παραλαβὼν ἀνέγραψεν.* Von einer redigierten Zusammenfassung kann auch das nicht verstanden werden.

3) Enmann Rhein. Mus. LVII S. 529 ff. Kornemann Der Priesterkodex in der Regia S. 36.

4) Die *Annales maximi* haben erst durch Mucius Scaevola diesen Titel erhalten; es ist eine relative Bezeichnung (Enmann S. 526), wahrscheinlich trug die ältere Redaktion schon den Titel *Annales.*

mischen Redekunst, von denen Cicero zusammen mit der Rede des Appius Claudius spricht [1]): Leichenreden aus der Zeit zwischen Claudius und Cato, die erhalten seien, weil sie von den Familien zu ihrem Ruhm und zum Gebrauch bei ähnlichen Gelegenheiten verwahrt wurden. Also auch diese Reden sind publiziert worden erst als die Rede literarisch geworden war. Die Sitte, von deren Alter sie zeugen, die Lobrede die der nächste Verwandte dem Toten bei der Bestattung hielt, ist aus dem Totenliede (S. 18) erwachsen und hat dieses beim Leichenbegängnis vornehmer und tatenreicher Männer ersetzt oder zurückgedrängt [2]). Auch hier war ein sich stets erneuernder Anlaß, einen Stil, und zwar einen typischen Stil der Rede zu entwickeln, ehe das literarische Wesen lebendig wurde. Bei jedem neuen Todesfall innerhalb eines Geschlechts wurde zuerst der Gestorbene gepriesen und dann seine Vorfahren der Reihe nach [3]), nicht zum Vorteil der wahrhaften Geschichtsüberlieferung, wie den Römern wohl bekannt war [4]). Es konnte nicht anders sein als daß der Preis stets ähnlicher Tugenden und Taten, an Musterreden angelehnt, früh zu konventioneller Form und Sprache führte.

Unter den Ahnenbildern im Hause wurden die Taten und Ehrenämter verzeichnet; auf dem Grabe der bloße Name, zu dem der Name des Vaters gehörte. Am Sarkophag des Lucius Cornelius Scipio, der im Jahre 298 Konsul war, gefunden im Familiengrabe der Scipionen, standen die Ämter hinter dem Namen. Dann wurde das Grabgedicht aus dem griechischen Gebrauch aufgenommen. Das älteste Beispiel ist die Grabschrift des Sohnes jenes Scipio, Konsuls von 259, in saturnischen Versen an Stelle des elegischen griechischen Maßes: ‘dieser eine nach der meisten Römer Urteil war unter den guten der beste Mann, Lucius Scipio; Sohn des Barbatus, Konsul, Censor, Ädil ist er bei euch gewesen; er nahm Korsika und die Stadt Aleria, er gab den Stürmen zum Dank den gelobten Tempel’. Als der Sarkophag mit dem schönen Gedicht aufgestellt war, wurde die alte Inschrift am Sarkophag des Vaters ausradiert und auch hier ein Gedicht eingesetzt: ‘Cornelius Lucius Scipio Barbatus, dem Vater Gnaevos entsprossen, ein tapferer und weiser Mann, dessen Gestalt seiner Tugend gar gleich gewesen, der Konsul Censor Ädil bei euch gewesen. Taurasia Cisauna Sam-

1) Brutus 61.
2) Griechisch-röm. Biogr. S. 225.
3) Polybius VI 53. 54. Überhaupt Vollmer laudationum fun. Rom. hist. 1891.
4) Cicero Brut. 62, Livius VIII 40.

nium nahm er, unterwarf ganz Lucanien und führte Geiseln fort'. Das jüngere Gedicht des älteren Mannes ist in den Sprachformen jünger, aber auch in der Redeform mit der relativischen Unterordnung. Der Inhalt ist altrömisch; das griechische Grabgedicht verlangte durchaus die Angabe des nächsten Leidtragenden, der die Inschrift gesetzt hatte. Auch der Schmuck der Rede ist in beiden römisch, sie haben die Figurierung, von der oben (S. 34) die Rede war.

Von diesen beiden Inschriften darf man die ältere noch als vorliterarisch bezeichnen, obwohl der Mann auch nach 240 gestorben sein kann; die zweite schon nicht mehr. Beide führen hart an die Zeit heran, in der der erste römische Literat in Saturniern, aber auch in latinisierten Trimetern und Tetrametern dichtete.

III
Die Anfänge.

1

Indem wir an die Schwelle der römischen Literatur treten, erheben sich andere Fragen und eröffnen sich neue Ausblicke. Es ist ein wirklicher Anfang, obwohl wir bereits wissen, daß die neue Phase der römischen Bildung sich durch viele Stufen vorbereitet hatte.

Die Epoche ist einer der Tage vom 15. bis 18. September des Jahres 240 v. Chr., als an den szenischen Spielen der ludi Romani Livius Andronicus sein erstes Stück aufführte. Es war das Jahr nach dem Friedensschluß mit dem besiegten Karthago. Während der langen Kriegsjahre wuchs Andronicus zum Manne heran und machte sich für die Kunstübung, die ihm bestimmt war, durch friedliche Arbeit tüchtig; Naevius, der ihm bald zur Seite treten sollte, stand im Heere. Die Kräfte hatten sich für die Friedenszeit gesammelt, es ist kein zufälliges Anfangsjahr.

Was hier anfängt ist die Einführung der griechischen Dichtkunst in Rom. Zuerst erhebt sich also die Frage, wie in ihrem damaligen Stande die griechische Literatur beschaffen war und welches Verhältnis zu ihr den ersten römischen Literaten vermutlich zuzuschreiben ist.

Das genannte Epochenjahr ist das Todesjahr des Arkesilaos und möglicherweise des Kallimachos; Andronicus war Altersgenosse des Eratosthenes; dies sind die Namen von Männern, die an der Spitze der Bildung und der geistigen Bewegung in Griechenland und den hellenistischen Ländern standen, Haupttypen einer Zeit, deren Fundament die schöpferische Arbeit von Jahrhunderten war, die nicht nur das Erbe der jonischen und attischen Poesie, auch das des Plato und Aristoteles überkommen hatte, deren eigne Arbeit in Philosophie und Wissenschaft gipfelte. Diese Scheidung war nicht älter als das Jahrhundert. Seit Aristoteles die Wissenschaften systematisch eingeordnet, einzeln geordnet und

stofflich begründet hatte, strebten sie nach Selbständigkeit und Einzelentwicklung und sonderten sich von der Philosophie, mit der sie bis dahin eine Einheit gebildet hatten. Das philosophische Zentrum war Athen, von hier gingen die neuen Systeme aus, deren Ziel es war, dem individuellen Leben die Norm der Weisheit zu verschaffen. Das wissenschaftliche Zentrum war Alexandria, das heißt in eine der neugegründeten Königstädte mit dünner halbgriechischer Oberschicht zogen sich die Talente, die der Ausbildung der Wissenschaften zugewendet waren. Die alten jonischen Entdecker der Wissenschaft waren in der Heimat geblieben, die Sophisten hatten sich in Athen versammelt, Sokrates und die Generationen seiner Nachfolger waren in Athen zu Hause oder es trieb sie nach Athen an ihre natürliche Stätte. Nun blieben nur die Systematiker dort; die Naturforscher, Mathematiker und Philologen gingen nach Alexandria, nicht nur weil nur der König dort die Mittel für Institute und Instrumente gab, wie die Naturbeobachtung großen Stils sie verlangte, vor allem weil nur in Alexandria die Bedingung erfüllt war, die sich auf einmal als unerläßlich für alles Studium eingestellt hatte: nur hier war die griechische Literatur von sieben Jahrhunderten, soweit sie noch erreichbar war, in einer Bibliothek versammelt. Diese Bücher sind es eigentlich was den griechischen Charakter von Alexandria ausmachte. Die Griechen, die sich hier zusammenfanden, fanden sich nicht auf nationalem, sondern auf literarischem Boden zusammen. Geist und Kultur brachten diese Männer mit, jeder sein Eigenes; ihre Arbeit bedurfte der Bücher, auch ihre Poesie. Den ersten Dank schuldeten sie Kallimachos, der die Bibliothek wissenschaftlich inventarisierte; erst dadurch war methodische und vollständige Untersuchung möglich geworden.

In Kallimachos hat sich die forschende Gelehrsamkeit mit wirklichem poetischem Talent vereinigt, im eigentlichen Sinne. Seine Gedichte sind ohne Gelehrsamkeit nicht denkbar, und die Katalogarbeit ist ihm ein Musengefilde, in dem man zu Fuße geht. Was diese Gegensätze verbindet, ist der gute Geschmack, der hier zum erstenmal als eine Potenz erscheint. Kallimachos hat die Alten, die jetzt als Klassiker in der Bibliothek stehn, studiert, aber er will sie nicht nachahmen, will weder Homeride noch Euripideer sein; er hat eingesehn, daß die Kontinuität der großen Poesie, die ein halbes Jahrtausend gedauert hatte, zu Ende war; er bewies es, indem er etwas Neues, immer durch Umbildung und Erneuerung der alten Gattungen und Spielarten, an die Stelle setzte und die ausgesprochenen Kunstregeln hinzutat. Um den

großen alten Mythus zu vermeiden, schloß er aus Büchern neue Stoffgebiete auf, deren poetischer Gehalt ihm bei seinen gelehrten Studien deutlich geworden war. Am Schluß seiner Kydippe gibt er die Quelle an: bei dem alten Geschichtserzähler Xenomedes hat er die Legenden von Keos gefunden; romantische Stoffe, wie sie Herodots mittlere Bücher in Fülle bieten. Die Liebesgeschichte tritt in den Vordergrund, die Stimmung der Legende, der Lokalton, das zarte Spiel der Empfindung. Vor allem enthält fast jeder Satz ein oft verstecktes Element von Geist, von witziger Absicht des Gedankens oder nur des Ausdrucks; dieser ist aufs feinste berechnet, oft gar zu merklich, aber ein persönlicher halbgeheimer Reiz verläßt ihn nie. Fast die Hälfte der Wirkung liegt in der Behandlung der Versmaße. Die einfachsten alten Formen bildete er mit einer den Kenner hinreißenden Vielgestaltigkeit und Leichtigkeit zugleich nach festen, nicht willkürlichen sondern aus dem Wesen der Versmaße herausgehörten Regeln. So gab er den Nachfolgern zugleich neue Stoffkreise an und eine neue Poetik. Die Formenbehandlung vor allem ließ sich nachbilden und wurde zum Gesetz; aber auch sonst wurde die Dichtung lehrbar und auch das Unnachahmliche zum Gegenstand der Nachahmung. In der Richtung auf Neues, Gelehrtes, Durchgearbeitetes, also nicht Umfangreiches fanden sich auch andere Dichter, die eigne Wege gingen, mit Kallimachos zusammen, alle dichteten für ein kleines, gewähltes, vorgebildetes Publikum. Keiner schrieb wie in Kyrene und Syrakus, auf Samos und Kypros gesprochen wurde; sie handhabten die alten literarischen Kunstsprachen mit künstlichen Variationen oder sie bildeten eine neue aus dem Dialekt ihrer Heimat und verwendeten diese neben den andern. Arat entnahm einem astronomischen Handbuch den Stoff für ein Gedicht, das seinen anspruchsvollsten Zeitgenossen als Erneuerung des hesiodischen Lehrgedichts genugtat. Mit dieser Poetisierung des technischen Sprachstoffes eines bestimmten wissenschaftlichen oder Lebensgebiets hat er einen Ton angegeben, der außerordentlich oft neu angestimmt wurde. Theokrit schuf aus dem volkstümlichen Mimus seiner Vaterstadt Syrakus eine neue Art rezitierter Kleindichtung in epischem Maß. Kallimachos selbst, Asklepiades von Samos und viele um sie her verschafften dem Epigramm, das seit lange neben dem Gebrauch im Leben zum selbständigen Gedicht geworden war, breiten literarischen Raum; es verlangte die stärkste Konzentrierung des Gedankens und die künstlichste Versbildung. Nur Apollonios von Rhodos griff die große epische Dichtung wieder auf, aber nicht im leichtverständlichen Ton des kyklischen Epos,

sondern mit gelehrtem Apparat und Sprachmaterial prunkend. Zu diesen gelehrten Dichtern gehörte auch Eratosthenes, der an der Spitze der philosophischen Studien seiner Zeit und überhaupt der chronographischen und geographischen Forschung stand. Für Alexandria schließt er diese Periode ab; seine grammatischen Nachfolger gaben den Irrtum auf, daß Gedichte verstehen und Gedichte machen zusammengehöre.

Eine Literatur wie diese, aus Wissenschaft und Kennerschaft hervorgegangen, brauchte, wenn sie überhaupt lebensfähig war, Zeit um sich über enge Kreise hinaus zu verbreiten; sie tat es allmählich, indem die besten dieser Werke früh zum Gegenstande des Studiums, das heißt klassisch wurden. Als klassische Bücher sind sie dann später für die römische Literatur wichtig geworden, als Rom selbst zur Großstadt mit weltstädtischer Kultur geworden war; denn großstädtischen Charakter hat die hellenistische Literatur allezeit besessen, und Hof- und Weltkultur war ihre Lebensluft. Aber der griechische Freigelassene in Rom um die Mitte des dritten Jahrhunderts wußte gewiß nichts von Kallimachos. Die griechische Sphäre, in der er lebte, war um diese Zeit noch eine ganz andre als die alexandrinische.

Die Wandlung des griechischen Geistes, die mit Alexander einsetzte, begann an der östlichen Peripherie, im neuen Lande. Daß die politische Umgestaltung eine tiefdringende Kulturbewegung herbeiführen werde, war zunächst nur daraus zu schließen, daß sich so viele der besten Geister nach der östlichen Hauptstadt als einem neuen geistigen Mittelpunkte zogen. Das Mutterland mit Athen und die kleinasiatischen Städte und Inseln, Ephesos und Rhodos, fühlten sich in ihrem geistigen Leben nicht unterbrochen. Der Prozeß, der hier allmählich zu Ende kam, war die Verbreitung der attischen Literatur und Kunst über das Mutterland und Kleinasien. Am Ende des vierten Jahrhunderts stand Euripides neben Homer und war der attische Dialekt die griechische Schriftsprache. In Alexandria zog man nur die Konsequenz daraus, daß die attischen Dichter die Klassiker der griechischen Welt geworden waren. Die Tatsache tritt in nichts so deutlich hervor wie in der Geschichte der griechischen Komödie. Es war die einzige Gattung, die am Leben geblieben war. Mit Sophokles und Euripides, die rasch hintereinander starben, war auch die Tragödie zu Ende, und man sieht aus Aristophanes' Fröschen, wie stark die klügsten Athener das empfanden, so breit auch die Produktion war und weiterging. Die 'neue' Komödie, die an die zu Ende gestaltete Tragödie angeknüpft hatte, blühte wohl über ein Jahrhundert lang

allerorten; aber sie war durch und durch attisch, in Stoff und Sprache, ja sie trug das hinter dem großen Lebenszuge der neugriechischen Länder zurückgebliebene attische Kleinstadtleben durch die hellenistische Welt und machte es auf allen Bühnen heimisch. Die klassisch gewordene und die Literatur des Tages waren attisch, und darin lebte der Grieche des dritten Jahrhunderts. Die Dichter der neuen Zeit, Kallimachos an der Spitze, ließen die klassische Dichtung, Homer an der Spitze, unberührt; sie verließen den gewohnten Weg, dem alten Sagenstoff immer neue Gestalt zu geben, es war, wie wir sahen, ihre ausgesprochene Absicht sich in Stoff und Form von den großen Dichtern der Vorzeit zu sondern; und auch dadurch rückten diese Dichter in eine Sphäre der Klassizität zurück. Als dann die alexandrinischen Gelehrten das Dichten aufgaben, war ihre ganze Tätigkeit klassizistisch, auf das Verständnis der Großen früherer Zeit und ihrer Zeiten gerichtet.

Die Produktion in den alten großen Gattungen war keineswegs an Quantität gering. Lieder für den Chor und Texte für den Vortrag des Virtuosen verlangte jede Festfeier, und die Feste verbreiteten sich in immer neuen Gründungen über die hellenische Welt und ihre Ausrichtung steigerte sich. Die Musik, die an diesen Werken die Hauptsache war, erfuhr auch im vierten Jahrhundert noch starke Wandlungen. Aber die literarische Wirkung dieser Dichtungen ging nicht hoch über die der volkstümlichen Spiele und Singspiele hinaus, von denen später noch die Rede sein muß. Auch das Epos trieb neue Sprossen, indem es sich auf das Gebiet der Geschichte und Halbgeschichte begab und vor allem im Solde der Könige die Kriegstaten der Gegenwart besang. Dies war eine für die Dauer obskure Poesie, aber in ihrer Zeit konnte es nicht fehlen, daß sie Aufsehen machte und die Gemüter beschäftigte.

Der Poesie steht die Prosa als ein eignes Gebiet gegenüber, mit noch unverwischten Grenzen. In der Prosa herrscht die Rhetorik, die zwar der Poesie nicht fremd ist, sie aber bis dahin nur in Einzelheiten bestimmt. Die Rhetorik ist mit der attischen Prosa zugleich mächtig geworden und hat sich an der attischen Rede aufgebaut. Die Poesie hat interne Technik, die der Dichter dem Dichter weitergibt; die Kinder in der Schule lernen das Gedicht lesen und die Musik in ihren Elementen. Die Prosa hat eine öffentliche Technik, jeder kann sie lernen und die meisten Bildungsuchenden, alle die in ihrer Stadt etwas bedeuten möchten, wollen es. Das Land der Prosakunst ist Kleinasien, das wichtigste Zentrum Rhodos; als die pergamenischen Dynasten, wohl ein Jahr-

hundert später als die Ptolemäer, auch eine große Bibliothek mit Studienanstalt gründen, da tritt hier die wissenschaftliche Behandlung der Prosa voran, die in Alexandria im Hintergrunde stand.

Es gab auch Niederungen der Literatur, viele Arten des Singspiels und der Volksposse; und wir werden bald sehen, daß sie für Rom in Betracht kommen; aber noch nicht für die ersten literarischen Anfänge. In diesen erscheint nur die klassische Poesie, weder das Volkstümliche noch das Moderne.

Es kann nichts dem römischen Wesen dieser Zeiten, der Zeit des Krieges um Sizilien und der folgenden Jahrzehnte, Ungemäßeres geben als die hellenistische Bildung im engeren Sinne. Sie ruht auf einem gewaltigen, Jahrhunderte alten geistigen Besitz und kämpft gleichsam gegen diesen um ihre Originalität. Sie sucht das Individuum von den Fäden zu lösen, mit denen es Staat und Sitte, Vergangenheit und alte Kultur umschlingen. Sie verliert den Begriff des Vaterlandes, und wo er bleibt, hat er sich unter der Hand in Lokalpatriotismus umgesetzt. Ihre Lebensanschauung und Persönlichkeitsideale gehen aus dogmatischen Systemen hervor. Ihre größten Leistungen liegen auf dem Gebiet der Wissenschaft. In allen Richtungen hin und her geht der Austausch geistiger Interessen, öffentlich in Buchhandel, Wandertheater, Festen, von Person zu Person in der Korrespondenz durch Briefe oder Schriften. Wenn man damit Rom vergleicht, so ist alles umgekehrt. Der geistige Besitz ist der Staat, dieser ist alles, die Persönlichkeit verschwindet noch hinter der Allgemeinheit, das Leben regelt die väterliche Sitte; die einzige Wissenschaft ist das Recht, und dieses hat noch nicht die Formen der Wissenschaft; so viel auch das Gemeinwesen und das Leben von den griechischen Italikern übernimmt, der Einzelne denkt noch nicht daran es sich für seine Person anzueignen.

Allein es hat in Rom stets griechische Sklaven gegeben und seit dem tarentinischen Kriege muß deren Zahl beträchtlich gewachsen sein. Fast jedes römische Haus wird nun griechische Sklaven und viele einen Anhang von griechischen Freigelassenen gehabt haben. Diesen Sklaven und Freigelassenen muß man einen großen Anteil daran zuschreiben, daß allmählich griechische Bildung in die römischen Familien gedrungen ist; sie haben eine stille und unbeabsichtigte Wirkung geübt, bis allmählich römische Hausväter auf den Gedanken kamen, ihren Söhnen von einem Griechen im Hause die Elemente literarischer Bildung beibringen zu lassen. Von einem solchen Manne sind auch die Anfänge der Literatur in Rom ausgegangen.

Diese griechische Bevölkerungsschicht stammte gewiß zum größten Teil aus den niederen Volkskreisen ihrer Heimat; aber Kriegsgefangene gab es von jedem Stande. Wenn wir also fragen, welche Bildungsstoffe diese Griechen in die römischen Häuser brachten, so müssen wir sagen: jeder Grieche hatte im Theater seiner Heimat Tragödie und Komödie gesehen und allerlei mimische und musikalische Darstellung, mehr oder weniger je nach Lage und Verkehr seines Ortes und je nach dem Reichtum an eigner volksmäßiger Produktion[1]; die Gebildeten aber hatten an der allgemeinen hellenischen Bildung teilgenommen, wie sie in den Griechenstädten Italiens zu finden war.

Wie aus dem oben Bemerkten hervorgeht, war dies nicht die hellenistische Bildung. Zwar Theokrit war in Syrakus geboren; Leonidas aus Tarent hat sich in der Zeit der Agonie seiner Vaterstadt als Epigrammatiker von originaler Kunst hervorgetan; aber beide führten ein Wanderleben fern von der Heimat; und weder hat Theokrit für Sizilien noch Leonidas für Großgriechenland etwas zu bedeuten. Aus Tarent stammte auch Andronicus. Wenn er dort seine Schulbildung erhalten hat, so wird er Homer und die großen Attiker gelesen und Rhetorik gelernt haben wie in andern Griechenstädten; und die Odyssee, attische Tragödie und Komödie würde ihm auch in Rom, wenn man ihn dort in seiner Kindheit zu denken hat, zugänglich gewesen sein. In dem was wir von seinen Arbeiten wissen ist nichts was über die allgemeine griechische Bildung der Zeit hinauswiese; das heißt, was man bei den ersten römischen Literaten an Anregung und literarischem Stoff voraussetzen muß, kann ihnen alles aus den dem römischen Verkehr zunächstliegenden Griechenstädten zugekommen sein.

Es trifft hiermit zusammen, daß gleich der zweite Dichter, der bald neben Andronicus trat, nicht ein Grieche war, der lateinisch gelernt hatte, sondern ein Campaner, der griechisch gelernt hatte; und überhaupt verschwand das Geschlecht der Graeculi in der römischen Literatur mit ihrem ersten Begründer. Dagegen fanden sich Italiker von literarischem Talent alsbald aus den nahen und fernen Teilen der Halbinsel in Rom zusammen. Dies bedeutet, daß es eine innere Reife der Nation war, die zur literarischen Produktion drängte, nicht bloße Einwirkung von außen.

---

1) Diese blühte besonders in Tarent, der Heimat des Andronicus, in literarischen und allerlei vulgären Formen: Rinthon, Skiras (*εἷς δ' ἐστὶν οὗτος τῆς Ἰταλικῆς καλουμένης κωμῳδίας ποιητής, γένος Ταραντῖνος* Athenaeus IX 402b), Straton, Skymnos (Athen. I 19. 20).

Das Verhältnis der Römer zur etruskischen und zur italisch-griechischen Kultur bewies von Anfang her, daß dieses Eroberervolk ein Kulturvolk zu werden bestimmt war. Nun ist es wie wenn die Geschichte den Vorgang so konstruiert hätte wie man ihn aus den gegebenen Momenten berechnen müßte. Die Zeit war erfüllt. Rom hatte seine politische Aufgabe durch die Einigung Italiens mit Einschluß der Griechenstädte zu einem Ziele geführt, bei dem es nicht endigen, aber doch einhalten konnte; es hatte über Italien hinausgegriffen und ein griechisches Land erobert. Nach den gewaltigsten Kriegen, in denen so oft die Existenz auf dem Spiele gestanden hatte, war der Friede da. Kein weitblickender Römer konnte sich über die Probleme der Zukunft täuschen. Karthago war durch die Eroberung Siziliens zum Nachbar geworden, die östlichen Nachbarn jenseits des Meeres regten sich, die Nordgrenze Italiens war noch nicht gesichert. Aber es war die Zukunft eines großen, in sich gefestigten Reiches, dem neue Gefahren nur von außen kommen konnten, im Inneren höchstens Tumulte im römischen Wortsinne. Die römische Verfassung und das Zivilrecht waren so weit gestaltet, daß die noch nicht in die Erscheinung getretenen Gedanken auf sicherem Wege waren. Die Latinisierung der nicht latinischen Stämme außer den Griechen hatte begonnen und ihr Erfolg konnte nicht zweifelhaft sein. Schon war die Superiorität des römischen Geistes über den etruskischen entschieden. Die Ausdehnung des hellenistischen Königswesens über Italien hin, ein Gedanke der seit Alexander in der Luft lag, war in Pyrrhus' Unternehmungen endgiltig mißlungen; Hieron von Syrakus mit Agathokles verglichen lehrt am deutlichsten den neuen Zustand erkennen. Aber für die griechische Kultur, Kunst, Sprache gab es nichts, vor dem sie sich hätten beugen oder dem sie hätten weichen müssen; vielmehr standen seit der politischen Einigung alle Türen der griechischen Einwirkung offen. Wie einmal die Dorer dem jonischen Geiste unterlegen waren und seit Menschengedenken die griechische Welt dem attischen, so war jetzt für Rom und Italien die Zeit der Unterwerfung unter den hellenischen Geist gekommen; es war nur die Frage, wie passiv oder aktiv sich der Römer bei diesem Prozeß verhalten, das heißt ob er, wie so viele barbarische Völker, einen Firniß von Hellenisierung annehmen oder ob er aus den griechischen Elementen etwas Eigenes gestalten würde.

Die Antwort auf diese Frage gab zunächst ein latinisierter Grieche. Und in der Folge hat es wohl Philhellenen und Hellenomanen in Rom gegeben, aber nicht hellenisierte Römer. Die Römer haben ihre Sprache zur Literatursprache gemacht und später das

Griechische als Bildungssprache daneben besessen. Daß sie ihre Sprache ergriffen und kühnlich daran gingen, dies Werkzeug für eigne literarische Versuche tüchtig zu machen, war ein großes und folgenreiches Beginnen.

2

Am Anfange steht Livius Andronicus, ihm gehört das historische Verdienst. Man hat wohl gefragt, ob nicht vielleicht andere vor oder neben ihm dasselbe wie er versucht haben. Damit unterschätzt man die Leistung und ihren individuellen Charakter. Es war keineswegs eine von selbst gegebene Aufgabe, an die sich Andronicus wagte; der natürliche Impuls des Dichters war es schwerlich, der ihn zu ihr hintrieb, wohl aber eine tiefe Überlegung, und es bedurfte langer Arbeit, ehe er mit seinen Versuchen ans Licht treten durfte.

Von dem Manne wissen wir wenig. Wir verdanken es Varros Forschungen [1]), daß wir ihn überhaupt in die Zeit einordnen und, wie oben geschehen, die Epoche seiner ersten Aufführung richtig ansetzen können.

Es steht nicht fest, daß Andronicus Tarentiner war, aber es ist wahrscheinlich [2]); sicher, daß er in jungen Jahren nach Rom kam, wahrscheinlich schon durch griechischen Schulunterricht gegangen, aber jung genug, sich der lateinischen Sprache frühzeitig bis zu voller Herrschaft zu bemächtigen [3]). Sehr wahrscheinlich ist auch, daß er in den Besitz eines Livius, wir wissen nicht welches, als Kriegsgefangener nach Rom gekommen ist; also, wenn er aus Tarent war, vor Beendigung des tarentinischen Krieges [4]). Sein Herr ließ ihn frei, doch wohl geraume Zeit vor seinem öffentlichen Auftreten im J. 240. Als Freigelassener unterrichtete er in beiden Sprachen; aber nach dem einzigen Zeugnis [5]) hielt er keine Elemen-

1) Vgl. Plaut. Forsch. [2] S. 66 ff.

2) Wahrscheinlich, denn der falsche Ansatz des Accius auf die Eroberung von Tarent im Jahre 209 scheint zur Voraussetzung zu haben, daß ihm die tarentinische Herkunft des Andronicus bezeugt war.

3) Vor dieser Erwägung kann die von Zielinski (Quaest. com.) und Sakellaropulos (*Περὶ Λ. Ἀ.*, Rede vom 13. Jan. 1902) ausgesprochene Meinung, daß Andronicus als freier Tarentiner das römische Bürgerrecht erhalten habe, nicht bestehen.

4) Von der 'ersten Eroberung Tarents' darf hierbei nicht mehr die Rede sein, seit Niese nachgewiesen hat (Hermes XXXI), daß Tarent in jenem Kriege nicht erobert wurde.

5) Sueton p. 100 R. *initium (grammaticae) mediocre extitit, si quidem antiquissimi doctorum, qui idem et poetae et semigraeci erant (Livium et Ennium dico,*

tarschule, sondern interpretierte griechische und die von ihm verfaßten lateinischen Texte. Die Vorbereitung dieser eignen literarischen Arbeiten hat ihn gewiß viele Jahre gekostet, ehe er öffentlich mit ihnen hervortrat. Die Odyssee wird er, außer durch seine Vorlesungen, als Buch publiziert haben; das heißt, mit seiner ganzen wegebahnenden Tätigkeit muß auch die erste Übertragung griechischen Buchhandels nach Rom verbunden gewesen sein, von dem nur bescheidenste Anfänge vorher existiert haben können. Die Dramen veröffentlichte er durch die Aufführungen an den römischen Spielen; sie gingen in den Besitz der Schauspieldirektoren über und sind erst ein Jahrhundert später in den Buchhandel gekommen. Daß Livius selbst Schauspieler gewesen sei, ist zwar überliefert [1]), aber durchaus unwahrscheinlich; denn mit den römischen Anschauungen vertrug es sich noch nicht, daß wer auf der Bühne erschien im bürgerlichen Verkehr gelitten würde. Wohl aber mußte sich Livius um die Ausbildung lateinischer Schauspieler für die neue Kunstübung bemühen und einen römischen Unternehmer veranlassen, eine Truppe für die ersten Aufführungen lateinischer Dramen zu werben, vielmehr zu erwerben; denn aus der Entwicklung des römischen Schauspielwesens zu schließen waren die Schauspieler, im Gegensatz zu den griechischen Techniten, von Anfang her Sklaven des Unternehmers. Aus dieser ersten Truppe wird dann ein Unternehmer erwachsen sein, der zugleich Schauspieler war; und so in der Folge, als sich gezeigt hatte, daß das Geschäft seinen Mann ernährte.

Die Verbindung des Andronicus mit den Schauspielern ist dadurch bezeugt, daß er in seinen späten Jahren als Begründer des *collegium scribarum et histrionum* erscheint; zu seinen Ehren bekam diese Vereinigung Korporationsrechte mit dem Sitz im aventinischen Minervatempel, dem Kultzentrum der römischen Handwerker-

---

quos utraque lingua domi forisque docuisse adnotatum est), nihil amplius quam Graecos interpretabantur aut, si quid ipsi Latine composuissent, praelegebant.

1) Es ist überliefert bei Livius VII 2 (vgl. Hermes XXIV S. 77 f.), in der Glosse Usener Rhein. Mus. XXVIII S. 419 und bei Festus p. 333: *publice attributa est ei in Aventino aedis Minervae, in qua liceret scribis histrionibusque consistere ac dona ponere, in honorem Livi, quia is et scribebat fabulas et agebat.* Hier liegt wahrscheinlich der Ursprung der ganzen Vorstellung von der Schauspielerschaft des Andronicus: da er Vorsteher des collegium der scribae und histriones war, so war er Dichter und Schauspieler. Dazu die Analogie der älteren attischen Dramatiker (vgl. Hermes a. O. S. 78). Diese kann aber nicht etwa ernstlich auf Andronicus angewendet werden, denn zu seiner Zeit hatte sich längst der Schauspieler vom Dichter gesondert.

gilden, zu einer Zeit, als andere Dichter neben Andronicus getreten waren und vielen Schauspielertruppen zu tun gaben, deren Herren dieser Vereinigung angehörten. So wird zuerst von Sophokles berichtet, daß er die von ihm ausgebildeten Schauspieler in einem Kultverbande zusammenschloß. Zu den Vereinen der um den Kult des Dionysos versammelten Techniten gehörten Dichter und Schauspieler, wie jetzt in Rom. Hier waren Genossenschaften dieser Art eine alte Einrichtung, aber auf die Zusammensetzung eines Kollegiums aus Dichtern und Schauspielern hat gewiß das griechische Beispiel eingewirkt.

Den Anlaß zu jener dem Andronicus erwiesenen Ehre gab das Sühnlied, das er im Anfang des Jahres 207 dichtete, als während des Schreckens, den Hasdrubals Erscheinen in Italien erregte, ein sibyllinisches Orakel zur Sühne des Zwitters von Frusino eine öffentliche Feier befahl. 'Siebenundzwanzig Jungfrauen zogen in langem Gewande durch die Straßen und sangen das Lied auf Juno Regina, das vielleicht damals dem des Schönen ungewohnten Volke gefiel', so erzählt Livius seinem Annalisten nach, 'aber jetzt dürfte ich den Lesern nicht damit kommen, das rohe Gedicht würde ihr Gefühl verletzen'. Der Erzählung des Annalisten lag das Protokoll der Decemvirn, der ausrichtenden Priesterschaft, zugrunde. Wie im Bericht desselben Kollegiums über die 190 Jahre später begangene Säcularfeier von dem Liede, das auf dem Palatin und Capitol die 27 Knaben und 27 Mädchen sangen, gemeldet wird *carmen composuit Q. Horatius Flaccus*, so war in jenem Protokoll der Name des L. Livius Andronicus aufbewahrt[1]). Das vornehme römische Priesterkollegium hatte aus der von ihm verwalteten griechischen Orakelsammlung der Sibylle die zur Sühnung des Götterzorns notwendigen Handlungen entnommen; diese Handlungen geschahen nach griechischem Ritus[2]), der durch die sibyllinischen Bücher seit lange, wie der etruskische Ritus der Haruspices, neben die alten römischen Gebräuche getreten war und der römischen Staatsreligion ein italisch-griechisches Antlitz gegeben hatte. Das nach dem Muster der griechischen Jungfrauenlieder abzufassende Gedicht wurde dem

1) Livius XXVII 37. Freilich ist die Erzählung grade mit Bezug auf das Lied des Andronicus nicht deutlich; aber es kann kaum ein Zweifel bestehen, daß der von den Decemvirn angeordnete Umzug der das Lied singenden 27 Jungfrauen identisch ist mit dem von den Pontifices angeordneten, bei dem der Dichter erwähnt wird. Livius hat das bei der Excerpierung des weitläufigeren Annalenberichts verwirrt; vgl. Diels Sibyll. Bl. S. 90[1].

2) Über die ῥυμοὶ εἰς τοὺς χοροὺς in Delos (*per manus reste data* Livius), vgl. Robert Hermes XXI S. 166 A. 1, Diels Sib. Bl. S. 91.

griechischen Freigelassenen übertragen, der vor 33 Jahren als der erste römische Dichter aufgetreten war. Diese Momente muß man bedenken, um sich deutlich zu machen, daß es kein äußerlicher Vorgang war, der sich in Andronicus' Auftreten vollzog, sondern daß die Fäden längst aufgezogen waren, in die sich der Einschlag der in Rom beginnenden literarischen Produktion verweben sollte. Von dem Liede selbst können wir uns leider keine weitere Vorstellung machen als der von Livius reproduzierte Bericht des Annalisten erweckt. Dieser hat, wie es scheint, das Lied noch gelesen oder doch gesehen; Livius wahrscheinlich weder das eine noch das andere. Gewiß hat Andronicus griechische Kultlieder zum Vorbild genommen[1]); aber die römische kultmäßige Altertümlichkeit in Form und Ausdruck wird den Stil des Liedes von jenen noch weiter entfernt haben als den der ersten römischen Tragödien von ihren Originalen[2]).

Wenn Andronicus vor 272 als etwa fünfzehnjähriger Knabe nach Rom gekommen ist, so war er 80 Jahre alt, als er das Jungfrauenlied dichtete[3]); und einige Zeit darüber hinaus hat er gelebt, wie die zu seinen Ehren erfolgte rechtliche Anerkennung der von ihm begründeten Gilde zeigt. Es war also eine lange Lebensarbeit, deren letzter Erfolg in jenem öffentlichen Auftrage hervortritt. Die Anerkennung der Nachwelt liegt in seinen Wirkungen. Für die Archaisten der sullanischen und der hadrianischen Zeit war er eine Größe; sonst besäßen wir nichts von ihm. Daß der Annalist bei Livius, daß Cicero und Horaz mit Lächeln auf ihn hinsehn, ist natürlich; aber gewiß ist es auch, daß die Römer den erstaunlich raschen Gang ihrer literarischen Entwicklung zum guten Teil ihm verdanken.

---

1) Vgl. Norden *Ἄγνωστος θεός* S. 160 und Wilamowitz daselbst S. 392.

2) Der Vorgang wiederholt sich 7 Jahre später, im J. 200: Liv. XXXI, 12, 10; *carmen sicut patrum memoria* (hier vergreift sich Livius, der soeben auf den Vorgang von 207 mit *proxime* (§ 8) zurückgewiesen hat, im Ausdruck) *Livius, ita tum condidit P. Licinius Tegula.* Auch der Name dieses sonst unbekannten Mannes war im Protokoll verzeichnet. Daß ein anderer Poet, *vetus comoediarum scriptor* (Gellius XIII 23, 16) Licinius Imbrex, der 'Hohlziegel' neben dem 'Deckziegel' steht, bedeutet nicht Identität sondern Verschiedenheit der beiden Männer, aber gewiß eine persönliche Beziehung (vgl. Ribbeck Röm. D.² S. 161).

3) Nach alexandrinischer Methode würde man etwas anders rechnen: *ἀκμή* 240, also geboren 280; also (vor 272 gefangen) etwa 8jährig nach Rom; Endepoche, aber noch nicht Lebensende 207. Wie oben bemerkt möchte man annehmen, daß der Knabe schon daheim durch die Schule gegangen war, als er nach Rom kam.

3

Trotz der kärglichen Überlieferung können wir deutlich erkennen, worum es sich bei Andronicus' Arbeit handelte. Das Wesentliche ist, daß er an der Spitze der ersten abgeleiteten Literatur unsrer Kulturwelt steht (S. 3). Die Griechen hatten aus den poetischen Elementen ihres eignen Volkslebens die literarischen Gattungen entwickelt, die von nun an mit der Selbstverständlichkeit und inneren Lebenskraft von Naturprodukten dastanden und fortwirkten. Sie haben ihre Arbeit so vollkommen getan, daß jede folgende Literatur der griechischen gegenüber sekundär ist. Entschiedener und unmittelbarer als die andern ist die römische Literatur von der griechischen abgeleitet; alle andern Nationen haben die griechischen Gattungsformen durch die römische Vermittlung empfangen. Wenn man von einem Manne reden darf, der der Weltliteratur diese Richtung gegeben hat, so ist es Andronicus.

Man darf dies freilich nicht so verstehen, daß er als ein führender Genius die Strömungen seiner Zeit in die Hand genommen und zur Wirkung gezwungen hätte. Er stand vielmehr selbst unter einem Zwange: es gab nur eine Literatur, und er war ein geborener Grieche. Offenbar reichten seine Gedanken nicht höher als zu der Frage: wie bringe ich den Römern die griechische Poesie nahe? durch eine Technitenbühne in Rom, die ihnen an den öffentlichen und Votivspielen die attischen Stücke vorführt? Ein sakrales oder amtliches Hindernis hätte es schwerlich gegeben. Wohl aber muß Andronicus erkannt haben, daß das Publikum mit Ausnahme der griechischen Bestandteile des niederen Volkes sich versagt haben würde. Dies war das Entscheidende, daß der Trieb nach griechischer Kunst und Bildung sich zu regen begann, aber mit dem stärkeren altrömischen Triebe verbunden war, das Fremde sich zu eigen zu machen, nicht sich dem Fremden zu eigen zu geben. Das griechische Drama in griechischer Sprache konnte dem Römer der punischen Kriege nichts sein als eine vorüberwandelnde Kuriosität; dem griechischen Drama in lateinischer Sprache war er bereit nicht nur Ohr und Herz zu öffnen, sondern ihm ein Haus zu bauen.

Daß Andronicus dies erkannt und die Möglichkeit in Wirklichkeit umgesetzt hat, ist sein historisches Verdienst. Für die Übertragung eines Gedichts aus einer Sprache in die andre gab es kein Vorbild und keinen Vorgang; den Griechen lag der Gedanke an eine solche Kunstübung fern. Die Kunst der Übersetzung hat An-

dronicus erfunden[1]); er mußte sie an einem Objekt ausüben, das die höchsten Aufgaben stellte und mit den größten Schwierigkeiten umgeben war: vollkommene Kunstwerke von höchster Sprach- und Verskunst in eine Sprache zu übertragen, die noch keinen gestalteten poetischen Ausdruck und nur eine metrische Urform hatte. Auf diesem Wege hat er für eine neue nationale Literatur die Vorbedingungen geschaffen.

Bis zu welchem Grade die lateinische Sprache im Gebrauch für Recht und Staat entwickelt worden war, haben wir gesehen[2]). Wir haben gefunden, daß diese Ausbildung allein die dann erfolgte rapide Entwicklung des poetischen Ausdruckes möglich gemacht hat. Aber wie gesteigert man sich auch die Fähigkeit der römischen Rede in der Zeit der punischen Kriege vorstellen mag, der erste Übersetzer griechischer Poesie mußte sich fast mit jedem Verse vor eine neue Aufgabe gestellt fühlen. Im öffentlichen Leben handelte es sich darum, für den vorher bedachten oder nicht bedachten Inhalt im Moment Worte zu finden, die möglichen Variationen des Ausdrucks zu beherrschen, die Kunstmittel rechtzeitig anzuwenden; geschriebene Rede gehört in eine literarische Zeit. Der Übersetzer mußte seine Sätze fixieren und ihnen die Dauer geben. Im geschriebenen Wort, dem nicht zufällig sondern in der Absicht geschriebenen, eine künstlerische Wirkung zu üben und ein Ganzes zu bilden, liegt ein innerer Anspruch, ein Streben nach Regel und Gleichmäßigkeit. Wenn die Dichtung allmählich aus ihren eignen Elementen entsteht, wie es bei den Griechen gewesen war, so entsteht allmählich die poetische Sprache mit ihr und schmiegt sich allen Falten ihrer Form und inneren Bewegung an. Wenn aber, wie es hier der Fall war, die Dichtung vorhanden ist und für sie der Ausdruck in einer für poetischen Gebrauch noch unbereiteten Sprache gefunden werden soll, so sieht sich der Übersetzer vor eine Aufgabe gestellt, die er mit bewußter Arbeit und, wenn auch in noch so viel Absätzen, doch wie auf einmal lösen muß. Er muß ein Fundament legen und darauf eine Technik bauen; und zwar nützte ihm dabei sehr wenig und nur in Einzelheiten die rhetorische Schullehre; er mußte sich einer neuen Art von Aufgabe gegenüber auf eigene Füße stellen.

---

1) Hermes XXIV S. 78, Plaut. Forsch.² S. 88. Stoffliche Übertragung ins Griechische, wie die des Alten Testaments, gab es vorher, aber nicht Übertragung eines Kunstwerks in eine andre Sprache mit dem Anspruch, auch in dieser ein Kunstwerk zu sein.

2) Kap. II.

Die lateinische Sprache war, als Andronicus sie zu handhaben begann, wie es eine noch unliterarische Sprache sein muß, unsicher und unausgeglichen in ihrer äußeren Erscheinung. Die umbrischen Texte geben uns eine Vorstellung von dem analogen Zustande einer in ähnlicher Verfassung befindlichen italischen Sprache. Viele Laute waren noch nicht bestimmt und Formen kämpften gegen einander. Andronicus mußte dieses Material unter eine Art von Analogie zwingen, ohne doch den Vorteil aufzugeben, den ihm die Mannigfaltigkeit möglicher Formen bot. Dies war eine große, langwieriger Übung und Arbeit bedürfende, aber doch eine äußerliche Tätigkeit; viel schwieriger und wichtiger war es, die Sprache von innen zu fassen. Wer so begann wie Andronicus, mußte den poetischen Wert und die Bedeutung der Wörter erst bestimmen und sondern, die in ihrer Bedeutung verwandten Wörter vergleichen, die Fähigkeiten der Sprache, Bedeutung zu entwickeln und zu verschieben, wie zum ersten Male bewußt ermessen, die ersten Versuche in der Neubildung poetischer Wörter machen, dem griechischen Lehn- und Fremdwort gegenüber eine feste Stellung nehmen. Für den Umgangston der Komödie war gewiß durch die öffentliche Rede der Sprachstoff in gewisser Weise durchgearbeitet; die nur für poetischen Ausdruck geeigneten Wörter mußten aus der sakralen Sprache oder wo sie sonst ans Licht gekommen waren, oft aber erst aus den dunkeln Tiefen der Sprache hervorgeholt werden. Das Lateinische ist eine Sprache von freier Wortstellung wie das Griechische; das unendliche Gebiet der poetischen Wortstellung tat sich zum ersten Male auf. Der Satzbau war noch wesentlich parataktisch; auch die Redefiguren, von denen oben gesprochen worden, sind parataktischer Art; Satzgebilde, deren Glieder sich einander unterordnen und so ihrer Vielheit zu einer Einheit verhelfen, waren dynamisch vorhanden, aber der erste Sprachkünstler mußte sie in die Erscheinung locken. Dazu half ihm seine griechische Vorlage, die ihn der vollkommensten Sprachkunst gegenüberstellte und ihn zwang, ähnliches in der eignen Sprache zu versuchen.

Es drängt sich hierbei auf, daß die beginnende römische Literatur bei ihrer vollkommenen Abhängigkeit von den griechischen Klassikern einen wahren Vorteil vor der griechischen Literatur ihrer eignen Zeit voraus hatte. Dies war eben ihre Sprache, eine rohe und für poetischen Gebrauch unausgebildete Sprache, aber ganz lebendig und volkstümlich, bildsam zu jeder Art von freier Bewegung. Dagegen befolgte die hellenistische Dichtung künstliche Gattungsdialekte, die ja auch einmal aus natürlichen Bedingungen

erwachsen waren, aber jetzt gelernt werden mußten und nur von gelehrten Dichtern gehandhabt werden konnten. An diesem Punkt liegt die Erklärung dafür, daß die Lateiner, als bloße Übersetzer griechischer Werke beginnend, sich allmählich in die Reihe der erschlaffenden griechischen Produktion stellen und durch zwei Jahrhunderte sich den gleichzeitigen Leistungen der griechischen Literatur überlegen erweisen konnten.

Die sprachliche Arbeit, die Andronicus geleistet hat, versuchen wir nicht an den überlieferten Resten nachzuweisen; die gezeichneten Grundlinien ergeben sich aus der Natur der Dinge, und die Reste sind zu gering, um eine Induktion zuzulassen[1]). Aber mit Sicherheit können wir die Begründung einer metrischen Technik an dem von Andronicus eingeführten Versbau verfolgen.

Andronicus hat den Saturnier, das einzige Versmaß lateinischer Lieder, das er vorfand, nicht verworfen, vielmehr ihn als den berechtigten Vertreter des epischen Hexameters angesehn. Aber für Tragödie und Komödie erschien ihm der Vers untauglich. Das war das Formgefühl des Griechen, das es nicht vertrug, Epos und Drama im gleichen Metrum einhergehen zu sehn. Er bedurfte also für das Drama eines andern Versmaßes, und so entstand der Gedanke, mit dem Inhalt der Dramen auch ihre Formen lateinisch nachzubilden.

Man darf nicht meinen, daß es ein selbstverständlicher Gedanke war, die attischen Dramen in den 'Versmaßen der Urschrift' zu übertragen, die es im Lateinischen nicht gab. Vielmehr mag dem griechisch unterrichteten Latiner vor Andronicus der lateinische Trimeter und Tetrameter noch unerreichbarer erschienen sein als eine lateinische Phädra oder Medea. Daß jene Selbstverständlichkeit nicht bestand, mag man daraus ersehen, daß der Hexameter erst eingeführt wurde, als die neue Literatur auf gutem Wege war, und daraus daß die lateinischen Bearbeiter sich nie in der Wahl der Versmaße genau nach den Originalen gerichtet haben; in einem

---

1) Einige Einzelheiten: trag. 30 *florem anculabant Liberi ex carchesiis*; erstens das Fremdwort: es erscheint in dieser Bedeutung wieder von Vergil an; zweitens *flos Liberi, ἄνθος οἴνου* oder *Διονύσου*, einfache Wiedergabe eines poetischen Ausdrucks, mit dem römischen Namen des Gottes; drittens die verschränkte Wortstellung. Dieselbe Art der Wortstellung V. 3 *specie laetavisti optabili*, 10 *in sedes conlocat se regias*, 12 *se in terram saucius fligit cadens*, 23 *matri nequid tuae advorsus fuas*, 26 *puerum ancillae subdam lactantem meae*, 35 *quem Chiro in Pelio docuit ocri*, 38 *lacteam immulgens opem*, die noch lange seltene Zwischenstellung der Präposition 39 *dusmo in loco*. Über V. 16, der mit dem Original verglichen werden kann, und einiges andere Plaut. Forsch.² S. 92, unten S. 70 A. 2.

wichtigen Punkte tritt das gleich bei Andronicus hervor. Wohl aber war die Latinisierung der Metra die Vorbedingung für ein lebensfähiges lateinisches Drama; und entscheidend war die Frage, ob die Latinisierung in solcher Weise geschehen würde, daß die lateinischen Verse leben könnten. Auch hier steht gleich am Anfang der römischen Literatur der Spruch geschrieben, daß nur willige Ergebung zur Freiheit führen konnte.

Das Publikum mußte sich willig ergeben wie die Dichter. Es war vor die Aufgabe gestellt, außer dem griechischen Stoff auch neue Versformen in sein Verständnis aufzunehmen. Schwerlich wäre das möglich gewesen, wenn Andronicus nicht schon auf gewisse Kreise hätte rechnen können, die, durch Aufführungen der Techniten oder gar durch Lektüre angeregt, bereit und begierig waren, latinisierte griechische Dramen anzuhören.

Der neue Versbildner fand sich der ganzen Formenfülle des attischen Dramas gegenüber. Die Frage, wie weit er in der Übernahme lyrischer Versformen gegangen sein mag, hängt mit der Frage nach der Behandlung des Chors zusammen (s. u.). Was die Dialogmaße angeht, so sehen wir deutlich, welche Formen er ausgewählt hat und welche Wege er gegangen ist, sie in eine lateinische Form zu bringen.

Das Bedeutende an der Erscheinung ist vor allem, daß er keinen Versuch gemacht hat, die griechischen Formen genau nachzubilden, oder daß er, wenn er ihn gemacht, ihn völlig aufgegeben hat. Die Metrik, die Andronicus in der Schule gelernt haben wird, kennen wir; es ist kein Zweifel, daß er sie beiseite ließ, als er seine eigne Metrik machte. An wichtigen Punkten erkennen wir, daß er aus der Natur der lateinischen Sprache die richtigen Folgerungen für eine neue Technik zog; oder doch, daß er sich durch den in der Natur der Sprache liegenden Zwang ohne Widerstreben auf die richtigen Wege leiten ließ. So entstand ein System der Versbildung, das, wenn man den griechischen Gesichtspunkt beibehalten wollte, falsche Verse hervorbrachte, aber auf eignem Recht ruhte und seine Lebensfähigkeit erwiesen hat.

Die Schulmetrik also ließ Andronicus beiseite und nahm die Tragödien und Komödien selbst vor. Die Verstechnik der Tragödie und Komödie (es handelt sich um die menandrische Komödie) ist verschieden. Im Dialog der Tragödie herrscht der jambische Trimeter, in der Komödie steht mit gleichem Recht der trochäische Tetrameter neben ihm. Der Trimeter der Tragödie stammt aus der Gesetzgebung des Archilochos; der der Komödie ist das freie ursprüngliche Gebilde selbst, aus dem Archilochos das seine gestaltet

hat. Der trochäische Tetrameter war, gleichfalls in der archilochischen Prägung, das Hauptmaß der ältesten Tragödie gewesen, aber er hat dem Trimeter bis auf wenige pathetische Szenen das Feld gelassen; die Komödie hat ihn beibehalten, aber nicht in der freien Form, die der ihres Trimeters entsprechen würde, offenbar deshalb nicht, weil der Tetrameter nicht im Volks- und Kultlied so verbreitet und lebendig war wie der Trimeter, so daß die Komödie sich in seiner Bildung an Archilochos oder die Tragödie anschloß[1]).

Diesen Gegensatz der tragischen und komischen Formen hat Andronicus aufgegeben; nach beiden Richtungen: er läßt in der Tragödie den Tetrameter zu wie in der Komödie, und er macht keinen Unterschied in der Bildung tragischer und komischer Verse. Er vereinfacht also von vornherein die Technik dadurch, daß er nur einen dramatischen Versbau anerkennt[2]).

Die Jamben und Trochäen der attischen Komödie sind, wie gesagt, nicht von gleicher Bildung; die Freiheit der Senkung, die im Trimeter waltet, ist im Tetrameter auf seltene Ausnahmen beschränkt[3]). Andronicus hat auch diesen Unterschied aufgegeben, er bildet die trochäischen Metra nicht anders als die jambischen.

Wie die Zulassung beider Dialogmaße für beide Gattungen die römische Tragödie der Komödie angleicht, so hat sich Andronicus auch in der Bildung der Metra an die freie Technik der Komödie angeschlossen; das heißt er begründet seine Metrik auf die freie Bildung des komischen Trimeters und behandelt, wie wir sahen, den Tetrameter nicht anders. Damit kommen wir auf die Versbildung selbst.

Die griechischen Verse sind nach der Quantität gebildet; auch im Lateinischen hatte jede Silbe ihre bestimmte Quantität, das heißt die Sprache gab einen scharfen Unterschied zwischen kurzen und langen Silben an: kurz war die durch einen kurzen Vokal, gleichviel ob mit oder ohne vorhergehenden Konsonanten, gebildete und von nur einem einfachen Konsonanten (im Auslaut bei vokalischem Anlaut) oder von zweien, mit denen die nächste Silbe anlautet, gefolgte Silbe; lang die ganze Masse der nicht kurzen Silben.

---

1) Die Trochäen Epicharms stehen Archilochos ferner als die der attischen Komödie, die menandrischen stehen ihm näher als die des Aristophanes.

2) Dies ist allezeit so geblieben, nur daß der jambische Tetrameter nicht in die Tragödie und das daktylische System nicht in die Komödie Eingang gefunden hat. Der Gegensatz zwischen Seneca und Phädrus ist vielleicht so zu erklären, daß Phädrus den komischen Trimeter anwenden will.

3) Im viersilbigen Wort, wie im Innern des tragischen Trimeters: Nachr. Gött. Ges. 1908 S. 432.

Diese Längen und Kürzen bestimmten die Bildung des Saturniers; ohne diesen Vorgang, ohne das im Volksbewußtsein vorhandene Gefühl von der Quantität als dem Mittel, den Rhythmus zur sprachlichen Erscheinung zu bringen, wäre vielleicht ein Versuch, die griechische Quantität auf den lateinischen Vers anzuwenden, aber ganz gewiß nicht ein so erfolgreicher Versuch möglich gewesen. In den lateinischen Stammsilben war die Quantität so fest wie im Griechischen, ja sie war fester, denn in der griechischen Poesie traten von Alters her dialektische Verschiedenheiten der Quantität hervor, in Epos und Lyrik hatte der Lautverlust früherer Zeit starke Spuren in prosodischer Ungleichheit hinterlassen, im Epos gab es altgewohnte Konvention, die ein ungefüges Wort durch Dehnung einer kurzen Silbe zu bändigen gestattete. Poetische Konvention gab es im Lateinischen noch nicht, wohl aber, als in einer literarisch unregulierten Sprache, lautliche Schwankungen, die dem Dichter die Wahl gaben, ob er eine Silbe als kurz oder lang erscheinen lassen wollte. Solches Schwanken betraf selten eine Stammsilbe (*fūi* und *fŭi*), meist Flexions- und Auslautssilben; eine ganze Kategorie von Wörtern, zweisilbige Wörter mit erster kurzer und zweiter langer Silbe, wurde um die Zeit des Andronicus von einer durch den Akzent herbeigeführten Lautbewegung ergriffen, die auf die Kürzung der zweiten Silbe ausging und etwa nach Verlauf eines Menschenalters eine Reihe solcher Wörter zu Doppelkürzen gemacht hatte, die übrigen, mit bestimmten Einschränkungen, für die Verwendung im Verse als Doppelkürzen freigab. Solche und ähnliche Momente brachten eine gewisse Unsicherheit in die prosodische Geltung der Wörter; aber im allgemeinen war die Quantität durchgebildet und ein sicheres Fundament für die Nachbildung der griechischen Versformen.

Der griechische Trimeter der Komödie läßt in jeder Senkung die Kürze, in jeder außer der letzten, die kurz sein muß, zwei Kürzen zu, nur in drei Senkungen, der ersten jedes der drei Metra, die Länge; außerdem kann er jede Hebung wie durch eine Länge durch zwei Kürzen bilden. Über eine Fülle von kurzen Silben, wie eine solche Versbildung sie voraussetzt, verfügt die lateinische Sprache nicht; überhaupt sind die langen Silben einer quantitierenden Sprache zahlreicher als die kurzen, weil außer dem langen Vokal jeder kurze Vokal vor Konsonanten, die nicht zur nächsten Silbe gehören, eine Länge ausmacht; im Lateinischen überwiegen die Längen, und zwar zu Andronicus' Zeit mehr als später, da eine Reihe von Auslautsilben erst in der Folge kurz geworden ist. Daß es möglich war, den griechischen Trimeter mit seinen reinen Sen-

kungen lateinisch nachzuformen, beweisen Catull, Horaz und Seneca. Aber das römische Ohr war durch den Saturnier an die freie Bildung der Senkungen gewöhnt; Andronicus suchte in seiner Versbildung vor allem die Möglichkeit freier Bewegung; so gab er entschlossen das griechische Gesetz auf, das die Länge von der zweiten und vierten Senkung des Trimeters ausschloß; zugleich ließ er wie die zwei Kürzen, so die Länge in allen Senkungen des trochäischen Verses vor der letzten zu, beides, wie wir sahen, im Widerspruch mit der griechischen Technik. Ja mit dieser Zulassung der Länge in allen Senkungen war in der Tat der griechische Vers zerstört; denn dessen Natur ist es, die Metra von je zwei Hebungen dadurch im Verse lebendig zu erhalten, daß die Senkung nach jeder ersten Hebung des Metrons rein bleibt: rein als Kürze im tragischen Trimeter und im trochäischen Verse, von Längen rein im Trimeter der Komödie. In Andronicus' Trimetern und Tetrametern also erscheint das Metron nicht mehr; sein Jambus ist, wie jetzt im vulgären Sprachgebrauch, ein 'kurz lang', sein Trochäus ein 'lang kurz'. Damit war die Natur des Verses verändert. Unter den 28 Versen des Andronicus, die wir vollständig genug besitzen, sind 2, und unter beliebigen 50 Trimetern des Plautus, die ich durchsehe, sind 18, unter 50 Tetrametern 2 oder 3 [1]), die für griechische Technik, und zwar die freiere Komödientechnik, nicht falsche Verse gewesen wären. Gleich hier zeigt Andronicus, daß er seine Verse auf eigne Füße und den griechischen entgegenstellt. Die Römer hatten recht, daß sie den Trimeter nicht mit dem griechischen Namen, sondern Senarius nannten.

Während die Freiheit der Senkungen dem Dichter die Arbeit erleichtert, hat Andronicus den eigentlichen Versbau viel straffer gebunden als die Griechen. Er folgte auch hier, wenigstens an den wichtigsten Punkten, einer Weisung, die ihm die Natur der lateinischen Sprache gab.

Die griechischen Verse werden ganz ohne Rücksicht auf den Akzent gebaut, die Hebungen und Senkungen sind ausschließlich durch die Quantität bestimmt [2]); der nur die relative Tonhöhe ausdrückende Akzent ließ das zu. Der lateinische Akzent war von anderer Art, er gab der betonten Silbe eine größere Stärke als der vorhergehenden und nachfolgenden, und die gesamte lateinische Verskunst hat die Wortbetonung im Verse berücksichtigen müssen.

---

1) Curc. 1 ff. und 158 ff. (hier V. 187. 202 und der nicht intakte 204).

2) *αὐτῶν γὰρ σφετέρῃσιν ἀτασθαλίῃσιν ὄλοντο* oder *μέγιστος αὐτοῖς τυγχάνει δορυξένων.*

Die lateinischen Wörter hatten in früherer Zeit den Akzent auf der ersten Silbe. Vielleicht nicht lange vor Beginn der Literatur, wir wissen nicht wie lange, ist eine allmählich eingetretene Wandlung in dieser Betonungsart an ihrem Ziel angelangt. Seitdem waren auf der ersten Silbe betont viersilbige Wörter, wenn die ersten drei Silben kurz waren; dreisilbige, wenn die Mittelsilbe kurz war; alle zweisilbigen. In mehrsilbigen Wörtern erhielt eine vorletzte lange Silbe stets den Ton, eine drittletzte lange stets wenn die vorletzte kurz war. Dieses Gesetz schließt den Hochton sowohl von den Endsilben der Wörter aus wie von kurzen vorletzten Silben drei- und mehrsilbiger Wörter. Da nun die jambischen Verse mit Senkung beginnen und mit Hebung schließen und im Innern der Verse stets eine Hebung mit einem Wortschluß zusammenfallen kann, da die trochäischen Verse zwar mit Hebung beginnen, aber sonst unter gleichen Bedingungen stehn, so war im Eingang der jambischen Verse, im männlichen Versausgang überhaupt sowie bei jedem männlichen Wortausgang im Verse die Gefahr des Widerspruches von Wort- und Versakzent gegeben. Vermeiden ließ sich der Widerspruch nicht, aber es mußte nach einer Ausgleichung gesucht werden[1]).

Am Saturnier hatte man bereits das Vorbild einer solchen Ausgleichung: *enos Lases iuvate* begann mit zwei oxytonirten Wörtern und schloß den Halbvers mit einem weiblich ausgehenden; dieser weibliche Ausgang mit vorletzter Länge war zwar nicht Gesetz aber Regel geworden. Andronicus gab im jambischen Verse den betonten Wortschluß frei am Anfang und Ende des Verses, im Innern beschränkte er ihn auf ein sehr geringes Maß[2]); wo er ihn im Innern zuließ, gab er die Möglichkeit, ihn durch ein an den betonten Wortschluß antretendes nicht enklitisches Wort aufzuheben, indem er eine metrische Enklisis als Analogie der sprachlichen einführte[3]). Auch die Doppelschlüsse wie *captivos duos*, *intus volant* werden so aufzufassen sein, daß die beiden letzten Worte durch

1) Es kann sich hierbei nur um die Wörter handeln, deren vorletzte Silbe den Akzent hat; denn die auf der drittletzten Silbe betonten haben auf der Schlußsilbe einen Nebenakzent, der die Verschiedenheit von Wort- und Versbetonung nicht fühlbar werden läßt.

2) Daß in den überlieferten Senaren der Widerstreit nur in der ersten und letzten Hebung vorkommt, will nicht viel sagen; trag. 17 ist *verno gelu tabescit*, eine noch bei Plautus seltene Versform (Sat. Vers 23 f.), nicht überliefert und anderes wohl denkbar (*gelu tabescit verno*), aber jenes doch sehr wahrscheinlich.

3) Trag. 16 ist überliefert *praestatur virtuti laus*, aber *p. l. v.* oder *v. l. p.* durchaus wahrscheinlich. V. 20 *da mi hasce opes quas*— (De trag. Rom. 13).

die metrische Fügung unter einen Akzent treten; und zwar hat Andronicus einen solchen Versschluß nur zugelassen, wenn das vorletzte Wort eine Länge oder zwei Kürzen, nicht wenn es eine Kürze vor der Schlußsilbe hat: *intus volant* oder *celeres volant* ist ein guter, *foras volant* ein schlechter Versschluß. Von ähnlicher Art ist es, daß zwar ein Wort wie *dīcere* im Versanfang, aber nur hier, mit der dem Akzent widersprechenden Versbetonung zugelassen ist, aber nicht ein Wort wie *lĕgere*: in beiden Fällen verbindet sich in geheimnisvoller Weise die Rücksicht auf die Tonstärke mit der auf die Silbendauer. Neben den sehr seltnen Beispielen von betonten Endsilben im Innern des Verses außer der fünften Hebung steht ein stets unbedenklich zugelassener Typus: betonter Wortschluß in der vierten Hebung mit folgendem viersilbigem Wort: *nullum periculum*, *parasiti venatici* [1]). Das heißt, der betonte Wortschluß an vierter Stelle ist gestattet, wenn der Vers in Einklang von Wort- und Versbetonung zu Ende geht. Dies ist eine deutliche Ausgleichung [2]).

Die Hauptaufgabe, im Versinnern die betonten Wortschlüsse zu vermeiden, löste Andronicus durch einen glücklichen Griff in die griechische Technik. Der Trimeter hat eine Cäsur nach der dritten oder vierten Senkung; aber der tragische Trimeter ist nicht notwendig und der komische überhaupt nicht an die Cäsur gebunden. Diese Cäsur hat Andronicus für seinen Vers zum Gesetz gemacht; es gibt unter den vielen tausenden lateinischer Senare nur verschwindend wenige, die sich ihr aus besonderen stilistischen Absichten entziehen. Durch dieses Gesetz war der Dichter genötigt, ein weiblich schließendes Wort in die Mitte des Verses, zu allermeist den weiblichen Schluß in die dritte Senkung zu bringen; und da das folgende Wort mit der Hebung, also betonter Silbe einsetzte, so war das Zusammenfallen von Wort- und Versbetonung teils ohne weiteres gegeben, teils leicht gemacht. Auch im trochäischen Verse befestigte Andronicus den weiblichen Einschnitt nach der vierten oder fünften Senkung, der dem komischen Tetrameter ohne Zwang zur Verfügung stand.

Dies sind Erschwerungen des Versbaus, die der in der Bildung von Hebung und Senkung beobachteten Freiheit die Wage halten. Die griechische Regel wurde zum unverbrüchlichen Gesetz, und eine Menge neuer Regeln, die der griechischen Technik überhaupt fremd waren, kamen hinzu. Man sieht, daß der römische Versbildner nicht

---

1) Trag. 40 *puerarum manibus confectum pulcherrime.*

2) Über den Eingang des trochäischen Septenars vgl. Sat. Vers S. 21 A. 3. Andr. trag. 18 *cónfluges ubi—*

sich Freiheiten nahm, um eine strenge Technik zu vermeiden, sondern daß er den sich türmenden Schwierigkeiten, die seine Sprache der Nachbildung griechischer Verse entgegenstellte, die Stirne bot und einen Teil der griechischen Form nur deshalb auflöste, um sie mit römischen Fäden um so fester zu binden.

Diese Gesetzgebung des Andronicus hat zwei Jahrhunderte lang gedauert und ist auch dann nicht verschwunden; sie entsprach den Forderungen der Sprache und dem römischen Empfinden auch dann noch, als der römische Kunstsinn sich in eigner Weise entwickelt hatte und sehr hohe stilistische Ansprüche machte. So war das Wagnis geglückt und das Erscheinen der griechischen Dichtung in römischem Gewande möglich geworden.

Zunächst des Dramas; denn für seine Übertragung des griechischen Epos hat Andronicus, wie bemerkt, den italischen Saturnier beibehalten. Dies ist zugleich eine Bestätigung der Überlieferung von den römischen Balladen, von denen oben (S. 18) die Rede war; das Maß erschien Andronicus als das dem Hexameter entsprechende Maß des römischen Heldenliedes. Aber eine literarische Existenz hatte es nicht; die hat ihm erst Andronicus gegeben[1]). Der Saturnier war, wie wir sahen (S. 15), ein Doppelvers, dessen beide Hälften eine große Menge von Variationen zuließen, die für uns erst durch die Analogie verwandter Versformen, besonders im Griechischen, verständlich werden, wie denn die alten Metriker den Faden der ursprünglichen einheitlichen Form durch die vielen Bildungsmöglichkeiten hindurch nicht finden konnten. Diese Mannigfaltigkeit hat Andronicus keineswegs aufgegeben; sie erscheint deutlich in den wenigen Versgruppen, die wir besitzen. Wir haben auch kein hinreichendes Vergleichsmaterial an vorliterarischen Versen, das uns zu bestimmen gestattete, durch welche Mittel er den Volks- und Kultliedvers für eine zusammenhängende epische Erzählung tauglicher gemacht hat als er ihn vorfand. Er scheint eine Form in gewissem Maße bevorzugt zu haben, die später den römischen Gelehrten als die Hauptform erschien, weil sie sich leicht mit einem bekannten griechischen Verse vergleichen ließ, die Form in der er *ἄνδρα μοι ἔννεπε Μοῦσα πολύτροπον* übersetzte: *virum mihi Camena insece versutum.* Aber keineswegs in dem Maße, daß seine Odyssee einem griechisch Gebildeten den Eindruck des stichisch geformten Gedichtes machen konnte; die Mannigfaltigkeit der Verse ist nicht wie die der Blätter eines Baumes, sondern wie die der Bäume eines Waldes. Es ist merkwürdig genug, daß der Grieche Andronicus das ertragen

1) Vgl., auch zum Folgenden, Sat. Vers S. 78 f. 69.

hat, der doch so gut wie den Trimeter und Tetrameter auch den Hexameter hätte latinisieren können[1]). Aber es ist kein Zweifel, daß der Saturnier tief im italischen Volksbewußtsein wurzelte; und da Andronicus doch alles fortwerfen mußte was von italischer Poesie vorhanden war, so mochte ihm eine äußere Anknüpfung an die vorhandene poetische Form willkommen, ja unentbehrlich erscheinen.

4

Wir kennen die Titel von 9 Tragödien des Andronicus. Eine können wir auf ihr Original zurückführen, auf den Aias des Sophokles; wir können es nach dem Titel *Aiax Mastigophorus* und nach dem einen Fragment, der freien Übersetzung eines sophokleischen Verses[2]). Das andere Fragment aber ist im Original nicht zu finden[3]). So lehren uns die geringen Reste, wie weit die Freiheit des Bearbeiters ging. Auf Sophokles deuten auch die Titel *Tereus Teucer Hermione*, auf Euripides *Andromeda Danae Ino*[4]); und wenn von den bekannten Titeln zwei Drittel auf Sophokles und Euripides fallen, so darf man folgern, daß Andronicus sich im Kreise des klassischen Dramas hielt, nicht in dem der nacheuripideischen Tragödie oder der ephemeren Produktion seiner eignen Zeit. *Achilles* und *Equos Troianus* gestatten keinen Schluß auf den Urheber, nur daß es recht eigentlich Stoffe der alten attischen Tragödie sind. Ein äschyleischer Stoff ist *Aegisthus*, das Stück von dem am meisten einzelne Verse überliefert sind, und zwar solche die über den Inhalt der Handlung Auskunft geben. Hier aber ergibt die Vergleichung mit Senecas später Tragödie[5]) das sichere Resultat, daß

1) Vielleicht hat er es sogar im Chorliede der Tragödie getan, s. u.

2) *praestatur laus virtuti, sed multo ocius verno gelu tabescit*, griechisch *φεῦ τοῦ θανόντος ὡς ταχεῖά τις βροτοῖς χάρις διαρρεῖ καὶ προδοῦσ' ἁλίσκεται*. Die erhaltenen Worte übersetzen nur *ἡ χάρις ταχεῖα διαρρεῖ*, d. h. *χάρις* wird gegen die Absicht des Dichters stark in einem eignen Satz hervorgehoben und das in *διαρρεῖ* leise anklingende bildliche Element zu einem sorgfältig ausgeführten Bilde mit poetischem Ausdruck erweitert.

3) Ribbeck Röm. Trag. S. 26 sucht für den Gedanken *mirum videtur, quod sit factum iam diu, <oblitos esse>* eine Stelle in dem Monolog 646 ff.; eher wäre dann an Teukros' Rede 1266 ff. zu denken. *sit* zeigt allerdings daß der Satz nicht vollständig ist; *<mortalibus> mirum* etc. konnte in den Worten von der Macht der Zeit (646), wenn diese breit paraphrasiert wurden, vorkommen.

4) Obwohl auch Sophokles eine Andromeda und Danae gedichtet hatte, ist die Wahrscheinlichkeit doch für Euripides, besonders da es sich um zwei seiner berühmteren Stücke handelt.

5) Die übereinstimmenden Momente, die man in den 8 Fragmenten und Seneca gegen Aeschylus erkennt, sind 1) die stärkere Beteiligung Ägisths an der

es nicht der Agamemnon des Aeschylos war, den Andronicus bearbeitet hat, sondern ein jüngeres Stück, das sich an Aeschylos' Tragödie anschloß, sie stofflich erweiterte und in der Ausführung verdünnte. Wir werden hierdurch davor bewahrt, dem Ergebnis, daß Andronicus' Stellung zur griechischen Tragödie klassizistisch war, unbedingte Geltung zuzuschreiben; aber im allgemeinen verhält es sich so.

Auf die wichtige Frage, wie Andronicus eine Tragödie als Ganzes auffaßte und wiedergab, können wir nicht antworten. Man möchte vor allem wissen, wie er den Chor verwendete; und ganz ohne Auskunft bleiben wir nicht. Die Entwicklung der Tragödie hat den Chor zurückgeschoben, aber sie hat ihn nicht aufgeben dürfen [1]). Wenn sich die Techniten bei ihren Kunstwanderungen wahrscheinlich oft der Notwendigkeit, einen geschulten Sängerchor mitzuführen, entschlagen und sich etwa dadurch geholfen haben, daß sie die Rolle des Chorführers erweiterten, so hat doch der Chor der Tragödie sein literarisches Leben nie verloren. Auch die Römer haben den Chor nicht ausgeschaltet, wohl aber, wie wir sehen werden, zum Teil den Chorgesang. Nun ist wenigstens für eine Tragödie des Andronicus Chor und Chorlied bezeugt: von seiner Ino erfahren wir, daß in ihr der Chor einen Hymnus auf Diana in daktylischen Versen gesungen hat [2]). Für den Gesang der Schauspieler lassen uns die Fragmente völlig im Stich. Aber die römische Theatersitte, soweit wir sie verfolgen können, zeigt einen entschiedenen Anschluß an die griechische Entwicklung des Einzelgesangs, dem Euripides und dann die Folgenden immer breiteren Raum gegeben haben. Die annalistische Erzählung [3]) von Andronicus, der um seine Stimme zu schonen die Lieder von einem beim Flötenspieler stehenden Sklaven habe singen lassen und selber nur den Inhalt agiert habe, ist zwar unzuverlässig; aber es ist anzunehmen, daß der Gewährsmann der zur Erklärung eines Bühnengebrauchs erfundenen Geschichte die

---

Handlung (diese ist freilich nur aus dem Titel zu folgern), 2) die Sturmbeschreibung, 3) die Erzählung vom Morde, 4) das Eintreten Elektras am Schlusse (F. Strauß, De rat. int. Sen. et ant. fab. Rom. interced. S. 44 ff.).

1) Der Monolog im Drama S. 40.

2) Terentianus 1931 und Marius Victorinus p. 68, das Material aus Caesius Bassus. Die Verse sind fingiert (Haupt op. I S. 115), aber die Einleitung (Livius Andronicus *inserit Inoni versus, puto, tale docimen — — hymnum quando chorus festo canit ore Triviae*) ein sicheres Zeugnis sowohl für den Chor wie für die Art des Metrums. Andronicus hat hier vor Ennius einen Versuch gemacht Hexameter zu bilden. — Über die Möglichkeit, daß Od. 18 in die Tragödie gehört, s. Sat. Vers 45.

3) Bei Livius VII 2, oben S. 20.

Stücke kannte und ihre Kenntnis bei seinen Lesern voraussetzen mußte; das Zeugnis für Monodien bei Andronicus darf also gelten. Die Tragödie, die wir im Original besitzen, Aias, enthält einen großen Wechselgesang des Helden mit dem Chor, eine Szene von der wir hiernach annehmen dürfen, daß die Bearbeitung bei der Fassung des Originals verblieb.

Die Komödien des Andronicus haben ihren Verfasser nicht lange überlebt. Bereits Naevius hat sie völlig in Schatten gestellt; sie verschwanden bald von der Bühne. Auch die Gelehrten der varronischen Zeit, in deren Händen die Tragödien waren, haben sich der Komödien nur sehr selten bedient. Volcacius Sedigitus, der kurz vor Varro die ihm bekannten Komödiendichter, das heißt die deren Stücke dem Publikum in Ausgaben vorgelegt worden sind, nach ihrem Werte ordnet, kennt Andronicus nicht. Auch in der späteren Zeit sind die Komödien nicht, wie die Tragödien, zum gelehrten Gebrauch wieder hervorgezogen worden. So besitzen wir einen oder zwei Titel und eben so viele Verse, die uns nichts lehren[1]).

Welche Art von Resonanz mögen diese lateinischen Dramen gefunden haben? Sicher waren sie nichts Ephemeres, sondern in kurzem trieben sie, was auch das Schicksal der einzelnen Produkte war, ins römische Leben tief und lebendig hinein. Es war wohl ein Bedürfnis der Bühne vorhanden und ein Schulbedürfnis im Beginnen. Aber nur insofern beides ein Symptom des inneren Bedürfnisses war, konnte auf diesem Boden etwas Dauerndes Wurzel fassen. Wie die römische Bevölkerung in der Zeit der beiden Karthagerkriege beschaffen war, fand sich ein Publikum für griechische Technitenspiele eher aus den niederen Schichten des Volks zusammen; die Männer, denen Andronicus die erste Tür zum Schönen und Ewigen auftat, waren freie und edle Römer, solche die sich ihres höher gerichteten Sinnes vielleicht erst jetzt bewußt wurden. Man glaube nicht, trotz der spröden Ablehnung, die noch lange als Römersitte galt, daß es an Jünglingen und Männern gefehlt habe, die sich der Wonne hingeben mochten, große Gedanken und starke Empfindung aus dem Munde stolzer Gestalten einer fremden, nun mit Macht sich herandrängenden Welt, in kühner und siegreicher Handlung bewegt, zu vernehmen. Nicht daß der Vers holperig und die Sprache unbeholfen schon der folgenden Generation erscheinen durfte, überhaupt nicht das literarische Verdienst war es, worauf es ankam,

---

1) Es ist ein Septenar und ein Senar, nämlich *corruit quasi ictus secena, hau multo secus.* Von den beiden Titeln ist *Gladiolus* ein guter Komödientitel, *Lydius* oder *Ludius* nicht.

sondern es war das vom attischen Tragiker gestaltete Menschenschicksal, das mit der Naturkraft, die dem Drama innewohnt, dem ungeübten aber jedes Eindrucks fähigen Sinne entgegentrat. Diese Römer hatten bisher nur improvisierte Posse oder herkömmliche Scherzspiele gesehen oder ein fremdes Spiel in fremdem Gewande. Man darf sich den Eindruck auf die Empfänglichen an den ludi Romani des Jahres 240 und der folgenden Jahre in sehr lebhaften Farben ausmalen, ohne zu irren. Der Beweis liegt in der raschen und starken Entwicklung, mit der die römische Kunst weitergeschritten ist.

Andronicus wußte was er wollte. Er übersetzte die Odyssee ins Lateinische. Gewiß war es sein Lieblingsbuch, und welcher römische Knabe oder Jüngling konnte diesem Zauber widerstehn? Freilich dem kleinen Horaz war es eine schwere Mühsal, den alten lateinischen Homer zu lesen, als dies Latein verschollen und der griechische Homer gemeines Gut auch der römischen Jugend war. Aber vor zweihundert Jahren war denn doch den Knaben und Mädchen jener Zeiten an den Saturniern des Andronicus eine neue Welt aufgegangen. 'Nenne mir, Camene, den Mann den vielgewandten' — nicht Rauch aus kurzer Flamme, sondern aus dem Rauche helles Licht, die bunte Märchenwelt holt er hervor, Antiphates und Scylla, den Kyklopen und die Charybdis.

Wir haben etwa vierzig Bruchstücke der lateinischen Odyssee, einige von zwei bis drei Versen; es sind auch einige Hexameter darunter, die beweisen daß etwa in der Gracchenzeit jemand die Saturnier in ennianisches Epos umgesetzt hat[1]). Die erhaltenen Verse stimmen sämtlich mit Versen des Originals überein; daraus folgt, daß die Übersetzung nicht ausschweifte, sondern Schritt für Schritt dem Dichter nachging; auch daß Andronicus gekürzt habe, läßt sich nicht erweisen. Sein Vers ist der Saturnier, der mit allen fremden Namen heimisch klingen mußte; und er übersetzte so, daß der Schein eines lateinischen Gedichtes entstand, nicht der eines griechischen Gedichts in lateinischer Sprache. Kein griechisches Werk konnte geeigneter sein diesen Schein in der fremden Sprache anzunehmen als die Odyssee mit ihrem ganz menschlichen, dem griechischen und römischen Rittersaal wie der römischen und deutschen Kinderstube gleich gemäßen Inhalt. Grade dies zu erkennen reichen die Fragmente aus. Zu Anfang ruft Andronicus nicht die

1) Sat. Vers S. 60 A. 4. Der eine der Verse *(cum socios nostros mandisset impius Cyclops)* hat ennianische Prosodie, aber *cum* mit dem Konjunktiv und *Cyclops* mit erster Länge; dadurch ist die Zeit der Umarbeitung bestimmt.

Muse, sondern *Camena* an[1]), auch eine von mehreren, eine aus der Gruppe der Camenae, die ein altes Heiligtum vor dem Capenischen Tore hatten, Quellnymphen wie die Musen, die Nymphen der kastalischen Quelle oder der Hippukrene. Wahrscheinlich hat erst Andronicus Camena zur Muse gemacht[2]), und es dauerte nicht lange, daß sie der Musa weichen mußte und nur als deren Wechselname in Gedichten weiter lebte; aber wieviel Kühnheit und Selbstvertrauen zeigt es, eine italische Muse zu kreieren! Der Held heißt *Vlixes* in einer sizilischen oder süditalischen Dialektform, die sich der lateinischen Aussprache und Flexion besser bequemte als der homerische Name. Kronion ist *Saturni filius*, Hera *sancta puer Saturni*, Neptunus und Mercurius erscheinen statt Poseidon und Hermes. Diese Identifikationen römischer Götter mit griechischen waren wahrscheinlich längst vollzogen; aber wie die Camene so führt Andronicus *Morta* als Moira, *Moneta* als Mnemosyne erst in die Dichtung ein[3]). Die Namen, die er übernimmt, wie Calypso und Circe, flektiert er lateinisch und hat auch damit für fast zwei Jahrhunderte den Ton angegeben. Einfache Sätze übersetzt er in einfachen Worten; daß Patroklos den Göttern an Klugheit gleichstand[4]), mochte er seinen Römern nicht sagen, er nennt ihn *vir summus adprimus*; er tut als Schmuck einen umständlicheren Ausdruck, eine Umschreibung, auch ein schmückendes Beiwort hinzu, anderes zieht er in kürzeren und einfacheren Ausdruck zusammen. Ein poetisches Wort setzt er für das andre: wenn des Odysseus Kniee und Herz sich lösen, so tritt ihm bei Andronicus vor Furcht der Frost ans Herz[5]); wenn das Meer den Mann ganz zusammenschüttelt, so macht es ihn bei Andronicus mürbe und zerbricht ihn[6]). Dies sind keine Zeichen, daß er lange nach dem Ausdruck gesucht oder mühsam daran gearbeitet hat, stets etwas den griechischen Ausdruck Deckendes aufzuspüren. Die dem Gehege der Zähne entfliehenden Worte werden einfach zu Worten, die aus dem Munde in die Höhe fliehen[7]).

---

1) S. 69 unten.

2) Über das 'carmen Priami' *(veteres Casmenas, cascam rem volo profari)* s. Sat. Vers S. 32.

3) Vgl. Wissowa Religion und Kultus² S. 65.

4) *θεόφιν μήστωρ ἀτάλαντος.*

5) *καὶ τότ' Ὀδυσσῆος λύτο γούνατα καὶ φίλον ἦτορ*: *igitur demum Vlixi cor frixit prae pavore.*

6) *οὐ γὰρ ἐγώ γέ τί φημι κακώτερον ἄλλο θαλάσσης ἄνδρα γε συγχεῦαι*: *namque nullum peius macerat humanum quamde mare saevom — topper confringent importunae undae.*

7) *τέκνον ἐμόν, ποῖόν σε ἔπος φύγεν ἕρκος ὀδόντων*; *mea puera, quid verbi ex tuo ore supera fugit?*

Viel dergleichen haben wir nicht anzuführen, aber das wenige redet deutlich.

Für die Kunst, deren Erfinder Andronicus ist, finden wir in der nächsten Generation das Wort 'wenden', umsetzen aus der griechischen in die nichtgriechische Sprache: *Philemo fecit, Plautus vortit barbare*[1]). Der das tut ist nicht Übersetzer (ein solches Wort wurde nicht gebildet), sondern *poeta*, das Drama ist sein Gedicht. Man muß sich überhaupt, um die Absicht dieser Männer zu verstehn, von dem modernen Übersetzungsbegriff freimachen. Sie haben das 'Wenden' in die eigne Sprache von Anfang an als ein Umbilden verstanden, bei dem der Bildner an den Wortlaut des Originals und an die Einzelheiten der Ausführung nicht gebunden war. Auch beim Versmaß des Originals zu bleiben hielt Livius nicht für seine Aufgabe; und was die Formen der Verse selbst angeht, so haben wir gesehen daß er sie so frei nachbildete wie die in ihnen einhergehenden Worte. Es war also nicht Übersetzung in unserm Sinne, sondern etwas der Sache nach Verschiedenes, was Livius durch seine Arbeit ausbildete und seinen Nachfolgern weitergab. Dies ist von entscheidender Wichtigkeit für die hier beginnende Entwicklung der römischen Literatur. Die freie Übertragung, die den Anspruch erhob etwas Eignes hinzustellen, war der erste freie Schritt zugleich und der erste Schritt zur Freiheit. Schon der jüngere Kunstgenosse des Andronicus zog die Konsequenz selbständigen Schaffens; und obwohl der Weg nicht so gradeaus zum Ziele führen sollte, war doch in dem Streben des Abhängigen, Eignes und Persönliches zu leisten, die Richtung gegeben, die zur Unabhängigkeit führen sollte.

Es ist eine beginnende Kunst, der kein Handwerk voraufgegangen ist, die sich also auch das Handwerk erst erringen muß. Cicero hatte ganz recht, die *Odyssia latina* mit einem Werke des Daedalus zu vergleichen[2]); aber er wußte auch was das zu bedeuten hat. Denn Daedalus ist ein zukunftschwerer Name.

---

1) *Φιλήμων ἐποίησεν, Πλαῦτος* — nicht *μετεγράψατο* (Thukydides IV 50 *τὰς ἐπιστολὰς μεταγραψάμενοι ἐκ τῶν Ἀσσυρίων γραμμάτων*), sondern *μετεποίησεν.*

2) Brutus 71.

IV
Naevius.

1

Neben Andronicus tritt ein Mann von anderm Blut und anderer Art, der in dem wenigen, was wir von ihm wissen, die Kraft und das Vorwärtsdringen einer neu aus dem Boden quellenden geistigen Strömung spüren läßt. Für Gnaeus Naevius ist das Stück gebahnten Weges nur ein Anlauf. Seine Person gibt den Beweis, daß hinter Andronicus und seiner technischen Grundlegung, mit der die Möglichkeit literarischer Produktion gegeben war, die Talente standen und auf das Zeichen warteten. Nur fünf Jahre nach Andronicus' erstem Auftreten ist Naevius in die Schranken getreten.

Naevius war nicht Römer aus Rom; und es wird lange dauern, ehe wir einen solchen unter den römischen Literaten finden; auch nicht Latiner aus Latium. Er war Campaner, und zwar wahrscheinlich nicht Latiner aus Campanien [1]). Wenn seine Muttersprache das Oskische war, so war doch zehn Jahre nach dem tarentinischen Kriege (denn um diese Zeit muß seine Geburt fallen) gewiß die lateinische Sprache in Campanien weit über die latinischen Kolonien hinaus verbreitet. Er diente im Heer während des ersten punischen Krieges, wie es sein Epos der Folgezeit bezeugte [2]); wahrscheinlich in der campanischen Legion. Das Epos selbst beweist, daß er von römischem Staatsgefühl erfüllt war, und seine ganze Tätigkeit deu-

1) Das Zeugnis dafür gibt Gellius (I 24), der das Grabepigramm, das sich Naevius selber geschrieben haben soll (es trägt eine philologisch-literarische Pointe und ist nicht von ihm: Sat. Vers S. 57 A. 2), *plenum superbiae Campanae* nennt. Es ist ein vollgiltiges Zeugnis, aber für die campanische Herkunft des Naevius; die *superbia Campana* ist in Capua zu Hause (Cicero de lege agr. II 91, Livius IX 6, 5), nicht in Cales oder Suessa. Latiner (Mommsen R. G. I⁹ S. 903 A.) war Naevius also nicht; und die rücksichtslose Behandlung, die er erfuhr, konnte dem Campaner noch leichter als dem Latiner widerfahren.

2) Gellius XVII 21, 45 *(Naevius) quem M. Varro in libro de poetis I stipendia ait fecisse in bello Poenico primo, idque ipsum Naevium dicere in eo carmine quod de eodem bello scripsit.*

tet auf Selbstgefühl des Italikers gegenüber der fremden Kultur. Aber während des ersten punischen Krieges ist der römische bereits der italische Staat; und die Person des Naevius lehrt uns, daß ein Campaner jener Generationen sich mit Rom und dem römischen Wesen identifizieren konnte. Erst durch das Überwiegen der römerfeindlichen Partei gegenüber Hannibals Erfolgen ist dann, noch bei Naevius' Lebzeiten, das Band zerrissen worden.

Aber der 'campanische Stolz' tat sich auch in den Versen des Naevius kund; in der Komödie so stark, daß wir sehr beklagen müssen, von diesen Äußerungen oppositioneller Stimmung nur so wenig zu vernehmen, die uns für die letzten Jahrzehnte des dritten Jahrhunderts mehr neues lehren würden als die Jamben des Catull und Horaz für eine so viel hellere Zeit. Die attische Komödie war der Spiegel nicht nur des einzelnen, häuslichen, gesellschaftlichen, auch des politischen Lebens; in absteigendem Maße freilich, und zu Naevius' Zeit war ihr Lebensblut daran matt zu werden wie die attischen Zustände, die sie zu spiegeln fortfuhr. Von Naevius kennen wir einige Verse, die den Ton der alten Komödie haben: die 'väterlichen Weihen des Dionysos', bei denen freier Spott gegen Dinge und Personen galt, klingen wieder in dem Verse: *libera lingua loquemur ludis Liberalibus*, der nichts anderes bedeutet haben kann als was er ausspricht und mit der durchgeführten Alliteration zu besonderer Wirkung hervorhebt [1]). In der *Tarentilla* sagte ein Sklave: in Rom bestimmen die Vornehmen ob ein Stück gut oder schlecht ist, und die kleinen Leute mucksen nicht: 'wenn ich in Tarent etwas durch meinen Beifall für gut erklärt habe, so wagt kein König das zu brechen; die Sklaven in Tarent sind freier als die Freien in Rom'. Über solche allgemeine Anspielungen und Klagen ging die freie Rede des Naevius hinaus. Cicero sagt einmal, um von der Unbändigkeit der alten attischen Komödie einen Begriff zu geben, das sei nicht anders als wenn Naevius die Scipionen oder Caecilius den Cato hätte auf der Bühne schmähen wollen. Er bedachte dabei nicht, daß Naevius, wie Aristophanes so oft, nur den Namen weggelassen hatte: 'Auch ihn, der oft ruhmvoll Heldenwerke verrichtet hat, dessen Taten jetzt in Kraft und Leben stehn, dessen Name bei den Völkern einzig gilt, auch ihn hat der Vater von der Liebsten weggeholt, nur mit dem Griechenmantel ange-

---

1) Die *ludi Liberales* sind attisch, wie bei Aristophanes: *κωμῳδηθεὶς ἐν ταῖς πατρίοις τελεταῖς ταῖς τοῦ Διονύσου*, in Rom eine Metonymie; die *ludi Roman* hatten keine solche Freiheit.

tan'[1]). Hier ist freilich der Spott in Ehre gekleidet, aber es war eine gewaltige Freiheit für römische Ohren, das heimliche Gesumme über den gefeiertsten Römer dieser Tage auf die Bühne zu bringen. Denn nur Scipio kann es sein, der so charakterisiert wird, und auf ihn haben es die alten Erklärer bezogen[2]); und es ist der alte Naevius, der so redet, denn vor dem Jahre 205 würde die Beschreibung nicht zutreffen[3]).

Solche Reden waren in Naevius' Komödie nicht vereinzelt, sondern sie drängten sich überall hervor[4]) als Äußerungen einer politischen Leidenschaft des plebejischen Dichters, die bei seinem Publikum lebhafte Resonanz finden mußte. Aber was in Athen heilige Trygödenfreiheit war, war in Rom eine Provokation der Polizei; auch in Athen gab das Gesetz die Möglichkeit, dem allzukühnen Dichter den Prozeß zu machen, die römische Polizei machte kurzen Prozeß, und ihre Beamten folgten dem Wink der regierenden Herren. Naevius saß eine Zeit lang im Gefängnis, dann verließ er Rom, etwa als Sechzigjähriger, und starb wenige Jahre danach in Utica, das heißt im Exil[5]).

---

1) Com. frg. inc. 3. So muß der Zusammenhang gewesen sein: Verteidigung eines Liebhabers, dem dasselbe passiert ist; also Komödie. *eum suos pater cum pallio uno ab amica abduxit:* auf der Bühne wird das pallium getragen, dem freien Römer steht es übel an, darin vermummt zum Liebchen zu schleichen. — Was Naevius tut ist das alte *αἰνιγματωδῶς κωμῳδεῖν*.

2) Gellius VII 8, wahrscheinlich hat er die Verse aus Valerius Antias.

3) Marx Ber. d. Sächs. Ges. 1911 S. 73 f. legt diese Verse in die Zeit nach der Schlacht bei Zama und macht sie zum eigentlichen Anlaß von Naevius' Gefängnis und Austreibung.

4) Gellius III 3 — *cum ob assiduam maledicentiam et probra in principes civitatis de Graecorum poetarum more dicta in vincula Romae a triumviris coniectus esset.* Vgl. Hermes XXIV S. 67 Plaut. Forsch.[2] S. 77. Alles was in der varronischen Konstruktion über den Text der Komödien berichtet wird oder sich als aus ihm einfach entnommen darstellt, ist glaubwürdig.

5) Das Gefängnis bezeugt Varro bei Gellius III 3 und aus der Gegenwart Plautus Mil. 211, von den alten Erklärern (Festus) richtig bezogen. Das Dichten im Gefängnis *(— unde post a tribunis pl. exemptus est, cum in his quas supra dixi fabulis delicta sua et petulantias dictorum, quibus multos ante laeserat, diluisset)* ist zwar Konstruktion, aber sie bezeugt entschuldigende Stellen im Hariolus und Leon, durch die wahrscheinlich Naevius die nahende Gefahr zu beschwören suchte. Daß er durch die Tribunen aus dem Gefängnis befreit wurde, ist vielleicht richtig (vgl. Marx Ber. d. Sächs. Ges. 1911 S. 69), es kann Folgerung aus den gegebnen Tatsachen (Gefängnis, dann Freiheit) sein. Suetons Ausdruck (Hieron.) *pulsus Roma factione nobilium ac praecipue Metelli* ist durch Anschauung späterer Zeit beeinflußt, wie wenn es sich um die Verbannung eines Staatsmanns handelte. Den Verskampf mit den Metellern (Naevius *fato Metelli Romae fiunt consules*, die Meteller *malum dabunt Metelli Naevio poetae*) hat Wissowa be-

Naevius erschien im Jahre 235, sechs Jahre nach dem Ende des ersten punischen Krieges, zum erstenmal auf der römischen Bühne. Dann hat er mehr als 30 Jahre Tragödien und Komödien und sein Epos gedichtet. Die größere Hälfte der Zeit war die Friedenszeit zwischen den beiden punischen Kriegen. Das sind die Jahre, in denen das Bestreben der Römer, zu eigner literarischer Kunst zu gelangen, erstarkte; in ihnen wurde der Grund gelegt, auf dem dann Plautus und Ennius für die Zukunft haben bauen können. Das Ende des hannibalischen Krieges hat Naevius nicht in Rom erlebt: im Jahre 204 erscheint er dort zum letztenmal, gleich nach dem Friedensschluß ist er gestorben.

2

Das kühne Wort des Naevius, das seine Laufbahn vor der Zeit unterbrach und abbrach, stellt uns den Mann vor Augen. Was sich davon im einzelnen zeitlich bestimmen läßt, gehört in seine späteren Jahre; möglich daß besondere persönliche und Zeitumstände dabei im Spiel waren, die sich uns entziehen. Leider reichen die Nachrichten nicht weiter; alles was wir über die Entwicklung des merkwürdigen Mannes zu erfahren wünschen, können uns nur die Reste seiner Gedichte lehren und vermuten lassen. Es läge nahe zu meinen, daß das Epos vom ersten punischen Kriege, den Naevius als Soldat miterlebt hat, in den ersten Friedensjahren entstanden wäre. Aber eine Äußerung Ciceros belehrt uns, daß das Gedicht in Naevius' Alter gehört[1]). Danach wird man annehmen müssen, daß es das Werk seiner letzten, außerhalb Roms zugebrachten Jahre war, als ihm die Bühne nicht mehr zu Gebote stand. Wir müssen uns erst deutlich machen, daß ein antiker Bühnendichter ohne Bühne war wie ein Schreiber ohne Hände. Der hellenistische Grieche fand auch außer seiner Heimat Bühnen genug; der zweite römische Literat hatte keinen andern Boden für seine Produktion als Rom. Für Naevius in der Verbannung war die Verbindung mit dem Theater abgeschnitten, auch wenn er in Capua oder Corfinium wohnte; aber sein Geist ruhte nicht; so dichtete er sein Epos, als nach dem 23-jährigen Kriege Generationen auf und niedergegangen und aus dem furchtbaren Invasionskriege der letzten anderthalb Jahrzehnte ein neues Rom hervorgegangen war. Im Zentrum standen seine Jugend-

---

seitigt: Genethliakon für C. Robert (1910) S. 51 ff. Vgl. Marx Ber. d. Sächs. Ges. 1911 S. 57 ff.

1) Cicero Cato m. 50 *quam gaudebat bello suo Punico Naevius,* nämlich als alter Mann.

erinnerungen, aber die Reste zeigen uns deutlich, daß es im eigentlichen Sinne eine literarische Arbeit war.

Noch eins spricht für die Auffassung, daß das Epos des Naevius in den Jahren seiner Verbannung entstanden ist. Er starb in Utica. Wenn man fragt, was ihn bewogen haben mag an die afrikanische Küste auszuwandern, so muß man sagen, daß es dafür keinen rechtlichen Zwang gab. Weder wenn er der Präventivhaft, in der er gehalten wurde, noch wenn er einem Kriminalprozeß mit seinen Folgen durch das Exil entgehen wollte, brauchte er Italien zu verlassen; er konnte ruhig in seiner Heimat Campanien bleiben. Aber Afrika hatte für den Dichter ein starkes Interesse, es war einer der Schauplätze seines Epos. Wahrscheinlich ist, daß er Sizilien und Karthago besuchte und sein Leben in Utica beschloß. Dann tat er was die Griechen dieser Jahrhunderte zu tun pflegten und was später von Terenz erzählt wurde: er sei nach Griechenland gereist, um das attische Leben Menanders an seinem Ort kennen zu lernen.

Das *Bellum Poenicum* behandelte den Krieg um Sizilien[1]), den Entscheidungskampf um die Küsten des tyrrhenischen Meeres. Die Vierzigjährigen kannten den Krieg nur vom Hörensagen; aber jedem Römer mußte deutlich sein, daß durch ihn Rom in die Reihe der Weltmächte getreten war. Es liegt vor Augen, wie groß das Wagnis war einen solchen Stoff zu wählen, in einer Sprache die noch kein andres Epos besaß als eine Übersetzung der Odyssee und keinen andern epischen Vers als den Saturnier. Den Mut hierzu mußte Naevius in seinem eignen Busen finden; die griechischen Vorgänger, die Existenz zeitgenössischer Epen, halfen ihm wenig. Denn in diesem Falle gab es weder Übersetzung noch anders als in sehr beschränktem Sinne Nachahmung. Der teils verflachte teils überfeinerte Stil des junggriechischen Epos war weder für diesen Stoff noch für die Stimmung dieses Publikums noch für das Ethos dieses Dichters verwendbar. Was wir den Fragmenten anmerken ist der gehobene Chronikstil einer beginnenden Epik[2]) und gelegentlich ein

---

1) Varro bei Gellius XVII 21 *in eo carmine quod de bello Poenico primo scripsit.*

2) 'Nachdem Anchises den Vogel im Tempel erblickt hat, werden die Heiligtümer der Penaten auf dem Altar in Reihe gestellt: er opferte ein vergoldetes schönes Opfertier'. 'Das römische Heer setzt nach Malta über, brennt verwüstet verheert die unberührte Insel, bringt der Feinde Besitz auf einen Haufen'. 'Man kommt überein, daß (die Griechen in Sizilien) das Königreich und die Städte behalten. Die Karthager kaufen viele Gefangene zurück. Der Feldherr macht ab, daß die Sizilier die Geiseln zurückgeben' (vgl. Sat. Vers S. 35 A. 5).

stark hervorbrechender Ausdruck[1]), wenigstens die Reste der Kriegserzählung so ungriechisch wie möglich. Freilich hat Naevius eine Iliupersis benutzt und den Götterapparat spielen lassen; aber die eigentliche Aufgabe war, den gewaltigen Stoff, Personen und Ereignisse, für die Erzählung zurecht zu machen. Dafür mußte er erst die Wege finden.

Das Gedicht, das als ein unzerlegtes Ganzes erschienen war, wurde etwa ein Jahrhundert später, als es zum erstenmal nach philologischer Technik herausgegeben wurde, in 7 Bücher geteilt. Diese Abschnitte waren den homerischen nachgebildet und wir können nach dem Durchschnitt von 7 Büchern der Ilias mit Bestimmtheit sagen, daß das bellum Poenicum 4—5000 Verse umfaßte, etwa den halben Umfang der Aeneis. Es war also eine eingehende und läßliche Erzählung, kein Kompendium; aber wir können uns kein Bild davon machen, ob die Darstellung sich in gleichmäßigem Gang über die 23 Kriegsjahre verbreitete oder, was doch wahrscheinlich ist, auf den Hauptmomenten verweilte und die Jahreschronik kurz abschnitt. Was wir besitzen sind etwa 50 Bruchstücke, von denen etwa der vierte Teil mehr als einen Vers umfaßt, keines mehr als drei Verse; dazu ein paar allgemeinere Angaben in Vergilscholien. Vom Gang der Kriegserzählung können wir eigentlich nur dies mit Bestimmtheit sagen, daß im 4. Buch von Ereignissen des neunten Kriegsjahres berichtet war[2]); und, wie natürlich, im siebenten vom Friedensschluß; was sonst etwa datierbar ist, hat in der Anführung keine Buchzahl. Der Krieg begann aber nicht im ersten Buch und vielleicht noch nicht im zweiten. Das erste Buch erzählte von der Zerstörung Trojas und den Fahrten des Aeneas einschließlich der Ankunft in Italien[3]); das zweite von Aeneas in Italien und der Gründung Roms durch seinen Enkel Romulus[4]). Es enthielt

1) 'Beider Frauen gingen bei Nacht aus Troja fort mit bedeckten Häuptern, beide weinend, scheidend mit vielen Thränen'. 'Aber wenn sie jene Tapferen im Stiche ließen, würde es für ihr Volk eine große Schmach sein über die Länder. So wollen sie lieber auf der Stelle umkommen, als mit Schmach heimkehren zu ihren Volksgenossen'.

2) Die Landung in Malta (oben S. 80 A. 2); sie gehört nach Orosius IV 8, 5 wenigstens sehr wahrscheinlich ins Jahr 257 (Polyb. I 25).

3) Dies lehrt Frg. 13 und 18.

4) Daß das 2. Buch überhaupt noch Vorgeschichte enthielt, hängt freilich an dem einen Fädchen des Noniuszitats frg. 24: *lib. II*, wofür Merula *lib. I* geschrieben hat. Sehr wahrscheinlich ist, daß das 1. Buch bis zur Gründung Roms geführt wurde und wohl auch noch enthielt was von der Vorgeschichte Karthagos gesagt war, und daß das 2. mit der Götterversammlung und dem Kriege begann. Dann würden, wenn man den chronikartigen Gang gelten lassen will, auf das Buch etwa 4 Kriegsjahre kommen.

eine Götterversammlung[1]), die wahrscheinlich den Völkerkampf einleitete.

Die Erzählung von Aeneas war ausführlich und wir können sie aus Vergil ergänzen, der, wie wir durch die alten Erklärer wissen, Naevius kannte und ihm in manchem folgte[2]). Bei beiden spielte Anchises die Rolle des priesterlichen Hausvaters[3]). Die Sammlung der Trojaner unter die Führung des Aeneas war in ähnlicher Weise erzählt[4]). Venus verhandelte mit Vater Juppiter über das Schicksal ihres Sohnes wie bei Vergil und die berühmte Rede des Aeneas an seine Gefährten (Aen. I 198) war von Naevius vorgebildet[5]).

Während es feststeht[6]), daß die Vorgeschichte bis auf die Gründung Roms geführt war, ist keine Spur vorhanden, daß von der Geschichte Roms zwischen Gründung und punischem Kriege die Rede war. Also war es nur die Entstehung Roms, um deren willen Naevius die Einleitung vorausgeschickt hat[7]). Dadurch ist es gegeben, daß auch von Karthagos Vorgeschichte gehandelt wurde; und in der Tat erfahren wir, daß an einer Stelle des Gedichts die Schwestern Anna und Dido erwähnt waren. Wir müssen danach annehmen, daß Naevius die Gründungsgeschichte zuerst Roms und dann Karthagos berichtete, von dem gewaltigen Wachstum beider und ihrer wachsenden Gegnerschaft sprach und wie schließlich Meer und Land nur für eine von beiden Raum hatten; da beraten die Götter über das Schicksal der Rivalen und der Kampf hebt an. Dies war eine einfache und in großem Zug gedachte Komposition, deren Hauptzüge ohne Frage dem Dichter selbst gehörten[8]).

---

1) Frg. 31. 32.

2) Anderes weicht ab: frg. 4 und Aen. I 735 ff.: Servius zu Aen. II 170. Was dem griechischen Epos angehört läßt sich nicht sondern.

3) Oben S. 80 A. 2, Aen. II 681 ff.

4) Frg. 5.

5) Nicht mehr: der Ausdruck der Vergilerklärer führt an beiden Stellen irre, vgl. Regel De Verg. poetarum imitatore testimonia (Göttingen 1907) S. 69.

6) Frg. 26.

7) Die Annalen der Pontifices (S. 43 f.) kommen also für Naevius kaum in Frage.

8) Die Kombination von Maaß Comment. mythogr., Greifsw. 1887, S. XVII ff., wonach Ovid im 3. Buch der Fasten die Fortsetzung der von Vergil begonnenen Geschichte böte, wie Naevius sie zur Erklärung der Feindschaft zwischen Rom und Karthago, in Analogie zu Herodots Auffassung von der Entstehung des asiatisch-europäischen Zwistes, erfunden hätte, ist bestechend, aber sie hält nicht Stich: Heinze Virgils ep. Technik² S. 114, vgl. Regel (Anm. 5) S. 68 f.; womit die Vorstellung fällt, daß Vergil die Bücher I, II, IV, VI nach Naevius gestaltet habe (Noack Hermes XXVII S. 435). *blande et docte percontat* (frg. 24) ist besser als von Dido von einem alten Manne, dem italischen Gastfreund, zu verstehen.

Keinem Zweifel kann es unterliegen, daß Naevius den Stoff der Vorgeschichte, Aeneas' Ansiedlung in Latium und die Gründung Roms durch seine Nachkommen, vorgefunden hat[1]; ebenso die Gründung Karthagos durch Dido. Wir besitzen eine Notiz, die uns über die Auffassung des Naevius vom historischen Zusammenhang dieser Dinge aufklärt. Für ihn war Romulus der Enkel des Aeneas[2], das heißt er erzählte die Geschichte von der Entstehung Roms gleichsam zeitlos, wie es die Griechen getan haben, die den Gründer Roms zum Sohn oder Enkel des Aeneas machten[3] und also die Gründung Roms als ein Ereignis der mythischen Geschichte behandelten, das wie andere seine zeitliche Position nach Maßgabe des troischen Krieges zu nehmen hatte. Auch Eratosthenes hat Romulus als Enkel des Aeneas angesehn[4]. Nach Naevius Sinne war das zeitliche Verhältnis vermutlich umgekehrt zu fassen: er wird als Italiker Roms Gründung nicht mehr in die troischen Zeiten haben legen können; aber deren Datierung kümmerte ihn nicht und er folgte ruhig der Vorstellung von Aeneas dem Großvater des Romulus. Diese Vorstellung teilte der Schriftsteller, von dem man vor allen annehmen sollte daß Naevius ihn gekannt und benutzt hätte, nicht. Timaeus, dessen italisch-sizilische Geschichte bis zum Anfang des punischen Krieges reichte, legte die Gründung Roms ins Jahr 813 v. Chr., in dasselbe die Gründung Karthagos[5], mehr als ein halbes Jahrtausend nach dem troischen Krieg. Fabius Pictor, von dem gleich die Rede sein soll, nahm als Gründungsjahr Roms 747 v. Chr. an[6] und füllte den weiten Raum zwischen ihm und Aeneas' Ankunft durch die albanische Königsreihe, die bei Naevius nicht vorhanden war[7]. Für die Vorgeschichte also hat Naevius

---

1) Schwegler I S. 279 ff. Norden N. Jahrb. 1901 S. 255 ff. Christ Sitzungsber. der Bayer. Akad. 1905 S. 104 ff.

2) Schol. Verg. Aen. I 273 *Naevius et Ennius Aeneae ex filia nepotem Romulum conditorem urbis tradunt.* So Dionys I 72 *ἕτεροι θυγατρὸς Αἰνείου παῖδας.* Diodor VII 3.

3) Schwegler I S. 401. Wörner in Roschers Lexikon I S. 183. Festus S. 266. Dionys I 72 f.

4) In demselben Vergilscholion: *Eratosthenes Ascanii, Aeneae filii, <filium> Romulum parentem urbis refert.*

5) F. H. G. I S. 197. Vgl. Geffcken Timaios' Geogr. d. Westens S. 47 ff.

6) Frg. 6 Peter.

7) Mommsen Röm. Chronol. S. 152 ff. Über die Ansetzung zweier Gründungen Roms zur Ausgleichung dieser divergierenden Vorstellungen Dionys I 73. — Vorhanden ist bei Naevius wie bei Ennius (Porph. z. Hor. c. I 2, 17) der König Amulius, den die Erfinder der albanischen Königsreihe übernommen und als letzten eingeordnet haben.

weder Timaeus noch Fabius benutzt, wahrscheinlich einen Griechen und vielleicht einen Dichter, deren wir mehrere nennen aber keinen mit Sicherheit zeitlich bestimmen können.

Völlig trennen muß man, wenn man fragt woher Naevius den Stoff seines Epos genommen, die Vorgeschichte von der Geschichte des Krieges selbst. Für jene hatte Naevius schon damals die Wahl unter vielen Darstellungen der Legende. Aber woher konnte er die Kriegsgeschichte nehmen? Einzelnes hatte er erlebt (S. 76), wir wissen nicht in wie vielen Feldzügen und auf welchen Schauplätzen, was ein Soldat, der die Augen offen hat, um sich her erblickt, ohne die politischen und strategischen Zusammenhänge zu kennen. Das gibt Momente und für einzelne Beschreibungen die Farbe des Erlebnisses, aber keine durchlaufende Erzählung. Man kann garnicht zweifeln, daß ihm eine solche vorlag, aus der er den Zusammenhang der Ereignisse entnahm, das heißt eine Darstellung die von einem höheren Augenpunkt genommen war, als dem eines campanischen Plebejers und Legionars.

Wir wissen nur von zwei solchen Darstellungen, beiden in griechischer Sprache, deren Naevius vollkommen mächtig war; die eine war das Werk eines sizilischen Griechen und karthagischen Parteigängers, die andre das erste von einem Römer ausgegangene Geschichtsbuch. Von beiden steht es nicht fest, daß sie vor dem Tode des Naevius erschienen sind, aber es ist sehr wahrscheinlich. Es ist kein Zufall, daß wir nur diese beiden nennen können, denn als Polybius schrieb, stand die Meinung fest, daß Philinus und Fabius Pictor die Hauptgewährsmänner für die Geschichte des ersten punischen Krieges seien[1]). Nach Polybius' eigner Meinung war die Wahrheit bei beiden nicht zu finden, da der eine im karthagischen, der andre im römischen Sinne die Darstellung gefärbt habe.

Philinus war aus Akragas, einer Stadt die in den Kämpfen von Karthago und Syrakus und dann von Karthago und Rom um den Besitz Siziliens eine große Rolle spielte. Seit Pyrrhus die Insel hatte aufgeben müssen, war Akragas wieder unter karthagischer Botmäßigkeit, und sie war der Hauptstützpunkt der Karthager im Feldzug von 262, der mit der Eroberung und Plünderung der Stadt durch die Römer endete[2]). Sechs Jahre später eroberten die Karthager sie zurück[3]) und nahmen ihre Rache an der nun herrschenden syrakusisch-römischen Partei. Aber die Römer hatten damals

1) Polyb. I 14.

2) Polyb. I 19 Diod. XXIII 9.

3) Diodor XXIII 18.

ein furchtbares Gericht über die Einwohnerschaft ergehen lassen; und es werden mehr Agrigentiner als Philinus auch nach der Festlegung der römischen Herrschaft auf Sizilien karthagisch gesonnen gewesen sein. Dennoch deutet die entschiedene Stellung, die Philinus in seiner Darstellung auf der Seite der Karthager einnahm, auf die Zeit während des Krieges und unmittelbar nach ihm, das heißt auf eignes Erlebnis in karthagischer Umgebung und Schilderung des Erlebten aus der Anschauung und politischen Luft dieser Umgebung heraus. Man darf aber sagen, daß Naevius nicht zu einer im karthagischen Sinne parteiischen Darstellung des Krieges gegriffen haben kann, um den Stoff für sein Epos zu gewinnen, das dann Generationen von Römern mit Lust gelesen haben. Es ist gewiß daß er den unterworfenen Griechen, der es wagte die Taten der römischen Helden zu verkleinern, wenn er ihn las, mit Augen der Verachtung angesehen hat.

Fabius Pictor ist eine merkwürdige Erscheinung, die mit Naevius zusammengenommen werden muß; als dritter tritt Cincius Alimentus hinzu, der im hannibalischen Krieg ein selbständiges Kommando gehabt hat (210 bis 208) und in karthagischer Gefangenschaft mit Hannibal in Berührung gekommen ist. Diese drei Männer sind in derselben Zeitperiode auf den Gedanken gekommen römische Geschichte zu schreiben, eine Generation nachdem Rom, durch Timaeus, ein Bestandteil der griechischen Geschichtsbücher geworden war. Die Sphäre der Schriftsteller und der Zweck ihrer Werke war durchaus verschieden; die Senatoren und Vertreter altrömischer Geschlechter schrieben griechisch für Griechen, der Campaner und Plebejer lateinisch für lateinische Leser. Wie Fabius Pictor dazu gekommen ist, römische Geschichte auf griechisch zu schreiben, geht deutlich aus dem hervor was wir über Philinus wissen[1]). Auch in der Folge zeigt Silenus, daß die Karthager griechische Schriftsteller zur Verfügung hatten. Werke wie das des Philinus müssen in den griechisch lesenden Römern, wie Fabius, Cincius, Scipio, Marcellus, die ihre Väter und Ahnen in der über die Welt hin geltenden Sprache verunglimpft oder doch nicht nach dem römischen Empfinden gewürdigt sahen, die Begierde entfacht haben, der Welt die Wahrheit über das Volk der Römer zu sagen. Von der andern Seite her war für die Römer selber die Zeit gekommen. Ihre Geschichte hatte in der Vereinigung Italiens einen Abschluß und in der Eroberung Siziliens einen Ausblick in gewaltige Zukunft er-

1) Vgl. Niebuhr Vorträge über röm. Gesch. I S. 19. Diels Sibyll. Bl. S. 9. Münzer Real-Encykl. VI S. 1838.

halten. Das römische Gefühl reckte sich und der Römer wurde sich klar, daß er als Herr des Westens der griechischen Welt und ihren Herren gegenübertrat. Die Jahrzehnte zwischen den beiden punischen Kriegen riefen in den geistig gerichteten Römern das Bedürfnis nach Umschau auf ihrem eignen Boden und Zusammenfassung hervor. Der Römer aus den regierenden Kreisen, dem Familientradition, die Überlieferung des Senats, die Archive der Beamten und, wenn er Decemvir oder Pontifex war, die der Kollegien zu Gebote standen, richtete den Sinn auf historische Darstellung in Prosa, der Plebejer und Literat auf poetische Erzählung. Das Muster war gegeben: dort die griechische Historie, hier das hellenistische neuhistorische Epos. Es war in Griechenland nicht anders gewesen: aus der Generation, die auf den großen Perserkrieg folgte, ging, im Anschluß an das jonische Geschichtenschreiben, die Geschichtschreibung Herodots hervor, und im Anschluß an das mythische das historische Epos des Choirilos, das heißt die Darstellungen von der Geburt einer griechischen Nation im politischen Sinne und wie sie der persischen Weltmacht ebenbürtig gegenübertrat. Trotz der griechischen Sprache[1]) war die Originalität des Fabius[2]) seinen griechischen Mustern gegenüber größer als die des Andronicus; ebenso die eigne Leistung des Epikers Naevius. Denn sie bearbeiten römisch-italischen Stoff, teils gänzlich unbearbeiteten teils im Gegensatz zu griechischer Bearbeitung; nur für die Aeneassage und die für die Griechen mit ihr zusammenhängende Gründungssage können sie einen von Griechen bereiteten Stoff wiedergegeben haben. In der Anlage ihrer Werke folgten Fabius und Naevius den Griechen, indem sie bei der Urgeschichte ansetzten. So hatten es auch bei den Darstellungen, die auf den großen Krieg der eignen Zeit hinausgingen, Herodot und Thukydides gemacht, so von den sizilischen Schriftstellern, die Fabius am nächsten lagen, Philistus, Timaeus, Philinus[3]), Kallias der Historiker des Agathokles[4]). Nicht anders werden es die hellenistischen Epiker gemacht haben.

1) Das Wagnis war groß, vor die griechische Welt jener Zeiten als Barbar mit einem griechisch geschriebenen Buche zu treten. Man kann nicht zweifeln, daß Fabius sein Griechisch von einem vertrauten Griechen und Hausgenossen kontrollieren ließ; ja es läßt sich viel dafür sagen, daß die lateinischen Annalen des Fabius Pictor nichts anderes sind als die von der Familie nachträglich herausgegebene ursprüngliche lateinische Niederschrift, nach der die griechische Ausarbeitung unter Fabius' Aufsicht hergestellt worden war.

2) Von dem Werke des Cincius sind nur schwache Spuren kenntlich. Dionys stellt ihn immer auf gleiche Stufe mit Fabius.

3) Polyb. I 15 *Φιλῖνος ἀρχόμενος ἅμα τῶν πραγμάτων καὶ τῆς δευτέρας βίβλου.*

4) Frg. 5 (F. H. G. II p. 383).

Was an der Erscheinung des Fabius und Naevius gleichartig ist, erklärt sich vollkommen aus der Gleichartigkeit des inneren Triebes und der äußeren Einwirkung. Aber die Frage nach dem Verhältnis der beiden zueinander muß doch erhoben werden; wobei es von vornherein klar ist, daß Naevius für Fabius kein brauchbarer Gewährsmann war.

Fabius Pictor hat als Offizier am Gallierkriege des Jahres 225 teilgenommen; danach braucht er nicht früher als etwa ein Jahrzehnt vor dem Ende des ersten punischen Krieges geboren zu sein[1]). Neun Jahre später, als die römische Macht von Hannibal niedergeworfen schien, nach Cannae, wurde Fabius ans delphische Orakel geschickt, um eine Hoffnung für die Zukunft einzuholen. Dieser Auftrag wurde ihm gewiß als einem griechisch Gebildeten, wahrscheinlich als einem Mitgliede des Zehnerkollegiums, das die sibyllinischen Sprüche bewahrte[2]). Sonst wird er in öffentlichen Angelegenheiten nicht erwähnt; es ist sehr möglich, daß er während des hannibalischen Krieges über das Alter der Staatsämter hinaus war. Ob seine Geschichte diesen Krieg bis zu Ende behandelt hat, ist nicht überliefert (die letzte Anführung ist aus den Anfangsjahren des Krieges), und aus den vorhandenen Darstellungen der römischen Geschichte läßt es sich nicht ergründen. Wenn wir aber auch annehmen, daß Fabius erst in der Friedenszeit, das heißt um die Zeit von Naevius' Tode, die Geschichte dieses letzten großen Krieges geschrieben hat, so folgt daraus keineswegs, daß die Geschichte des ersten punischen Krieges auch so spät geschrieben und erschienen sei. Vielmehr ist es durchaus wahrscheinlich, daß das Geschichtswerk in Abschnitten, wie es entstand, auch ins Publikum gegeben wurde und daß der Teil, der den ersten punischen Krieg behandelte, nicht erst nach Jahrzehnten dem Buche des Philinus gegenübertrat. So ist es auch nicht nur möglich, sondern wahrscheinlich, daß Naevius die Erzählung des Fabius seinem Gedicht zu Grunde gelegt hat[3]).

Daß die Vorgeschichte, wie Naevius sie berichtete, nicht aus Fabius stammte, haben wir gesehen; aber auch, daß es sich da um völlig getrennte Stoffkreise handelte. Für die Kriegserzählung konnte er bei keinem Griechen die Vorlage finden, deren er doch bedurfte;

1) Wenn man die Worte des Dionys I 5 genau nimmt, so hat Fabius beide punische Kriege nach eignem Erlebnis beschrieben; aber die Worte vertragen so scharfe Interpretation nicht.

2) Diels Sib. Bl. S. 11. Münzer S. 1837.

3) Ich weiß nicht warum durchweg das umgekehrte Zeitverhältnis angenommen wird.

und er konnte keine bessere Vorlage finden als das Buch des Fabius. Dessen Darstellung war nicht kurz und trocken. Mommsen hat ihn den römischen Herodot genannt[1]), indem er die Ursprungsgeschichte bei Dionys I 79 ff. unvermindert auf Fabius' Rechnung setzte. Jedenfalls lehrt diese Erzählung und andere, wie der Bericht aus Delphi bei Livius oder die Schilderung der ludi Romani bei Dionys, daß Fabius die Leser durch seine Erzählung fesseln wollte. Man darf überhaupt einem griechisch geschriebenen Buche nicht die Knappheit und zurückhaltende Steifheit der ältesten lateinischen Prosa zuschreiben, mag man nun die größere Fülle des Ausdrucks von dem Verfasser oder seinem literarischen Beirat herleiten. Dieses Buch bot Naevius nicht nur den Stoff zur Auswahl, vielleicht hat es ihm erst die Möglichkeit geboten, den Krieg, an dem seine Jugenderinnerung hing, in den Jahren seiner Verbannung zum Gedicht zu gestalten.

3

Die literarische Tätigkeit, die Naevius' Leben in Rom ausgefüllt hat, war die Arbeit für die Bühne. Er hat, wie bemerkt, wenige Jahre nach den Anfängen des Andronicus eingesetzt und vom Jahre 235 an während der nur selten von nahem Kriegslärm unterbrochenen 17 Friedensjahre und weiter, im Wetteifer mit dem halbgriechischen Zunftgenossen und mit ihm als Führer der herankommenden Anfänger, das neue fremdartige Wesen dem römischen Publikum allmählich nahe gebracht. Wie Andronicus hat er Tragödien und Komödien bearbeitet. Die Reste sind gering; sie lehren uns wohl, daß unter seinen Händen die lateinische Sprache geschmeidiger wurde und der Bestand an metrischen Formen sich erweiterte[2]); sie lassen aber auch, mit einigen äußeren Nachrichten zusammen, eine Anzahl bezeichnender und bedeutsamer Momente erkennen, die zu dem Eindruck führen, daß Naevius aus innerem Beruf Dramatiker war und als solcher mehr bedeutete als irgend einer der Griechen seiner Zeit.

Von der Tragödie griechischen Stoffes erfahren wir wenig[3]). Das einzige Charakteristische ist, daß zwei Titel bei Naevius wieder-

---

1) Röm. Forsch. I S. 10.

2) S. Kap. V.

3) Cicero und Varro führen jeder einen Vers an: einer stammt aus Vergilscholien, eine grammatische Einzelheit gibt Priscian; mehr wäre es nicht, wenn nicht Nonius drei sonst unbekannte Stücke exzerpierte: Plaut. Forsch.[2] S. 20. Ennius hat seine Vorgänger auf dem Gebiet der Tragödie für die Nachwelt völlig verschattet.

kehren, die sich schon bei Andronicus finden, *Equos Troianus* und *Danae*, beide von der Art daß die Titel nur den gleichen mythischen Stoff bezeichnen können, wahrscheinlich in beiden Fällen dieselbe griechische Tragödie bezeichnen. Es ist ganz deutlich, daß Naevius die von Andronicus vorgeführten Nachbildungen durch eigene, das heißt durch bessere hat ersetzen wollen, daß er sich also bewußt war eine höhere Stufe der Kunstübung erreicht zu haben. Von hier aus ging er seinen eignen Weg und unternahm es, das römische Spiel von dem griechischen Stoff zu befreien. Es ist der Moment, von dem Horaz sagt, es gereiche den römischen Dichtern, die *praetextae* und *togatae* dichteten, zum Ruhme, daß sie es wagten die griechischen Pfade zu verlassen und Taten des eignen Volks zu verherrlichen. Die *fabula praetexta* oder *praetextata* war, nach der später üblichen Bezeichnung, das römische Heldenstück, dessen Hauptpersonen den eingewebten Purpurstreifen des Senators auf der Toga trugen, die *togata* das bürgerliche Spiel im römischen Bürgergewande. Kein Zweifel ist, daß die ersten Prätextaten von Naevius gedichtet sind: *Romulus* und *Clastidium* sind sichere Titel naevianischer Stücke. Man muß sich klar machen was das bedeutet. Die Kunstform blieb ohne Frage die der griechischen Tragödie; die Erfindung lehnte sich sehr wahrscheinlich an bestimmte griechische Muster an; aber die Ausführung, Empfindungen und Gedanken, die Reden, die Verhältnisse der Menschen zu einander, die Bilder von Staat und Familie konnten nur frei und römisch und unabhängig von griechischen Vorbildern sein. Hier trat in der Tat ein seiner selbständigen Persönlichkeit und seines eignen Volkstums bewußter Dichter auf eignen Boden, den er bereitete. Es war der eigentlich entscheidende Moment, das erste Erscheinen einer sich selbst regenden Literatur im Gefolge der griechischen, der erste Anlauf, die von den Griechen geschaffenen Gattungsformen aus neuem Stoffe in einem andern Lebenskreise fortzusetzen.

Wir können dies mit Sicherheit sagen, obwohl wir über ein paar Titel und wenige Verse nicht hinaussehen. Aber die Titel *Romulus*[1]) und *Clastidium* sind ausdrucksvoll: ein Drama vom Stadtgründer muß es gewesen sein und ein andres aus der selbsterlebten Geschichte, die Tötung des Gallierhäuptlings Virdumar durch den Konsul M. Marcellus im Jahre 222[2]). Die Behandlung historischer

1) *Romulus* für eine Komödie zu halten (Welcker Griech. Trag. III S. 1370 Lachmann Kl. Schr. II S. 173) war nur durch Mißverständnis der Aufzählung Varros de lingua lat. VII 107 möglich; vgl. Haupt opusc. I S. 190.

2) Wahrscheinlich für die Leichenfeier des Marcellus im J. 208 gedichtet: Ribbeck Gesch. d. röm. Poesie I² S. 22 und Marx Ber. der Sächs. Gesch. 1911 S. 56.

Stoffe durch jüngere griechische Dramatiker ist nicht beispiellos; aber daß Naevius in die Erlebnisse seiner Generation hineingriff, kann nur dem richtigen Gefühl des Dichters, der ein römisches Drama schreiben wollte, für den ihm dafür zu Gebote stehenden Stoff zugeschrieben werden. Eine römische Heldensage gab es nicht, und von der falschen Heldensage waren erst wenige Stücke durch griechische Schriftsteller ausgebildet, die gefälschte und ausgeschmückte annalistische Geschichtserzählung hatte noch nicht begonnen. Aber die römische Geschichte des 5./6. Jahrhunderts der Stadt besaß wahres Heldentum; und der römische Dramatiker, der den Sinn der ihm gestellten Aufgabe erkannte, mußte die römische Geschichte statt des griechischen Mythos ergreifen, wenn er ein römisches Drama neben das griechische stellen wollte.

Mit dem *Romulus* befand sich Naevius sicherlich seiner eignen Anschauung nach auf der Grenze von Geschichte und Heldensage. Der Inhalt des Stückes entzieht sich uns, da der Titel sowohl die Erkennung wie die Stadtgründung wie Taten oder Tod des Königs bedeuten kann. Ein andres Drama, *Lupus*, scheint die Aussetzung der Zwillinge enthalten zu haben; der Romulus konnte nicht mit der Geburt beginnen. Im Lupus trat ein Vejenterkönig mit dem etruskischen Namen Vibe auf, im Dialog mit Amulius, und ein paar Verse, die wir besitzen, enthalten unverkennbar politische Anspielung[1]).

---

1) Die Meinung, daß die Romulusgeschichte bei Dionys und Plutarch aus Naevius stamme, die zuerst Ranke ausgesprochen, dann Ribbeck und Reich ausgeführt haben, ist auch durch die neueste Behandlung Soltaus (Die Anfänge der röm. Geschichtschreibung S. 21 ff., vgl. Klio X S. 131) weder bewiesen noch glaublich gemacht worden. Sicher ist, daß Fabius Pictor so erzählt hat; überliefert, wenn auch angezweifelt, daß er dem Diokles von Peparethos nacherzählt hat: gegen diese Überlieferung Niebuhr R. G. I² S. 215, Schwegler I S. 414, E. Schwartz Real-Encykl. V S. 797, Christ (oben S. 83 A. 1) S. 116 ff., Münzer VI S. 1836 ff., für die Überlieferung Mommsen Röm. Forsch. I S. 279 f., vgl. Trieber Rhein. Mus. XLIII S. 577. Nun ist die Abformung der Geschichte von Herodot und dramatischen Motiven, speziell der Tyro (Trieber a. O. S. 570 ff.), unverkennbar; daß Fabius zuerst so erzählt habe, ist ausgeschlossen; also Diokles, den er gewiß selber angeführt hat (Soltau Klio X S. 131 A. 3). Die Annahme aber, daß Naevius der Gewährsmann sogar des Diokles gewesen sei, ist nach dem oben über Fabius Ausgeführten chronologisch unhaltbar, abgesehen davon daß es sich selbst widerlegt. Dazu kommt, daß die Legende von den Zwillingen und der Wölfin 60 Jahre vor Naevius' erstem Auftreten fertig und rezipiert war. Damit fallen die Rekonstruktionsversuche. Dem Griechen stand sowohl Herodot wie die dramatische ἀναγνώρισις zu Gebote, um diese Geschichte so auszuführen brauchte er wahrlich kein Dramatiker zu sein. — Daß es ein Drama *Alimonium* oder *Alimonia Remi et Romuli* gegeben haben soll, ist nur ein Mißverständnis des Donatscholions zu Terenz

Die Komödien des Naevius haben länger gedauert als die Tragödien[1]). Es deutet vieles darauf, daß er den Grund zu der folgenden starken Entwicklung der Komödie gelegt hat. An drei wichtigen Punkten können wir seinem persönlichen Verfahren nachgehn; alles was wir da erkennen deutet auf gesteigerte Freiheit den Originalen gegenüber. Daß es überall seine eigne Initiative ist, können wir nicht behaupten, aber es ist sehr wahrscheinlich.

Das erste ist die Vermehrung des metrischen Formenbestandes. Es scheint daß Naevius die Ausbildung der Metrik vorbereitet hat, die wir dann bei Plautus finden und die, wie wir sehen werden, mehr für die dramatische Gestalt der Komödie zu bedeuten hat als der flüchtige Anblick zeigt. Das zweite betrifft die sogenannte 'Contamination', das heißt die stoffliche Bereicherung des zur Bearbeitung gewählten Originals durch Teile, Szenen oder Charaktere, eines andern Stücks. Auch davon soll später die Rede sein. Die Tatsache ist durch Terenz für Naevius bezeugt[2]); hier können wir

---

Ad. 537 *nam falsum est quod dicitur intervenisse lupum Naevianae fabulae alimonio Remi et Romuli, dum in theatro ageretur*, d. h. 'die Erklärung des Sprichworts *lupus in fabula* daraus daß bei der Aufführung des Stückes des Naevius eine Wölfin zur Ernährung des Remus und Romulus erschienen sein soll, ist falsch'. Aber bezeugt ist hierdurch freilich die Szene des Stücks mit der Aussetzung; und der Titel dieses Stückes kann wohl *Lupus* gewesen sein; von der Nebenfigur, wie in so vielen Komödientiteln; und *Lupus* nicht *Lupa*: Plautus kennt *lupa* die Hure, der lateinische Fabius Pictor und Ennius (ann. 68. 70) sagten *lupus femina*, dies war aber als Titel nicht tauglich. Aus *Naevius in Lupo* (Festus) haben wir den Dialog:

V. *Rex Veiens regem salutat Vibe Albanum Amulium.*
A. *Comiter senem sapientem redhostit contra Amulius.*

Und weiter: Cicero Cato m. 20 *sic percontantibus in Naevii poetae Ludo* (die geringeren *in N. posteriori libro;* die Wahrscheinlichkeit ist durchaus für *Lupo*):

Cedo,
qui vestram rem publicam tantam amisistis tam cito?

respondentur et alia et hoc in primis:

Próveniebant oratores novi, stulti, adulescentuli.

Diese Verse haben mehr Recht die literarische Phantasie anzuregen, als die vermeintliche Tragödienparaphrase bei Plutarch.

1) Schätzung durch Terenz: Adelph. prol. 16 ff. Volcacius Sedigitus stellt Naevius an dritte Stelle hinter Caecilius und Plautus; Livius nennt er nicht. Horazens *Naevius in manibus non est et mentibus haeret paene recens?* bezieht sich wohl zunächst auf das Epos. gewiß nicht auf die Tragödie. Aus der Komödie haben Varro und Festus einiges, von den Archaisten außer Nonius besonders Iulius Romanus bei Charisius (der die Tragödie ignoriert) viele Exzerpte. Sueton hat ihn als *comicus* aufgeführt.

2) Adelph. prol. 18 *qui cum hunc accusant, Naevium Plautum Ennium accusant, quos hic noster auctores habet.*

auch sagen, daß es etwas Neues war, denn Terenz hätte gewiß auch Andronicus genannt, wenn er ihn hätte anführen können. Endlich die Art der Bearbeitung. *Naevius qui fervet* sagt Volcacius Sedigitus; der siedende, brausende: das betrifft die Sprachbehandlung, aber vor allem das persönliche Wesen des Dichters, das sich in Dialog und Rede kundtat, Witz und Feuer. Dahin gehört auch der politische Freimut, der ihn in Gefahr und Verderben brachte. Diese Äußerungen fand er nicht in seinen Originalen; alles deutet auf freieste Behandlung der ihm gegebenen Unterlage. Vor allem lehren uns die oben mitgeteilten Nachrichten und Verse, daß Naevius unbekümmert um den attischen Charakter des Stücks Römisches einmischte. Das zeigen auch andre Bruchstücke: das *epulum Herculis* im *Colax*[1]), die Compitallaren in der *Tunicularia.* Es ist genau dieselbe Art, die uns aus Plautus so geläufig ist. Aber weiter führt das Fragment des *Hariolus*, in dem der eine den andern fragt: 'Wer war gestern bei dir?', und dieser antwortet: 'Gastfreunde aus Praeneste und Lanuvium'. 'Die hättest du jeden mit seiner Heimatspeise aufnehmen sollen u. s. w.' Es ist vollkommen klar, daß dies nur in Latium, ja daß es nur in Rom gespielt haben kann; denn die Kleinstädter werden verspottet, wie wir es aus Plautus kennen, aber hier ist es mehr: das Stück spielt auf ihrem Boden.

Daraus folgt, daß Naevius in der Tat die erste sogenannte Togata geschrieben hat. Wie in der Tragödie römische Geschichte, so hat er in der Komödie römisches Leben der Gegenwart gestalten wollen; und sein Epos war ein römisches Heldenbuch. Hier stellte er sich frei auf nationalen Boden, im Drama strebte er danach es zu tun, ein kühner, nach unabhängiger Leistung strebender Geist. Er trat dem älteren Zunftgenossen, der ein freigelassener Halbgrieche war, mit italischem Stolz gegenüber und war sich ohne Frage bewußt, dessen Anfänge weit hinter sich gelassen zu haben. Als Grieche geboren hätte er einen glänzenderen Namen gewonnen; als Römer ist er seiner Zeit vorausgeeilt. Denn der grade Weg, den Naevius sie führen wollte, war der römischen Literatur nicht bestimmt; und das Fundament, auf dem er bauen wollte, war noch zu schmal. Aber wie seine Persönlichkeit aus den wenigen Resten seiner Produktion scharf hervorblickt, so ist auch die Wirkung kenntlich, die er auf seine Nachfolger geübt hat.

---

1) Es scheint nach den Worten nicht, daß dies *epulum* bei Naevius an Stelle des Mahls der Tetradisten bei Menander (Nachr. Gött. Ges. 1903 S. 683) getreten sei.

V
Plautus.

1

Wir kommen hier an die Stelle, an der es vielleicht besser gewesen wäre anzufangen. Denn zum erstenmal stehen uns vollständige Werke zu Gebote; und die meisten Linien, die wir bisher gezogen haben, konnten nur dadurch eine Richtung bekommen, daß sie nach Plautus orientiert waren. Aber natürlich war dies nur möglich, weil seine Komödien sich augenscheinlich als Phase in der Entwicklung des Ganzen herausheben.

Von Plautus' Person[1]) wissen wir nur die Herkunft und einige chronologische Daten, von Varro den urkundlichen Aufzeichnungen über die öffentlichen Spiele entnommen, und was aus den Stücken selbst hervorgeht. Er war geboren in Sarsina, einem umbrischen Ort an der gallischen Grenze; seine Muttersprache war also umbrisch, und wahrscheinlich hatte sein Heimatdialekt keltische Beimischung. Doch war in nächster Nachbarschaft das Gebiet der zwischen dem tarentinischen und punischen Kriege gegründeten latinischen Kolonie Ariminum, so daß er von früh auf in der Heimat lateinisch gesprochen haben kann. Man darf aber annehmen, daß er sehr jung nach Rom gekommen ist, jung genug um sein römisches, nicht latinisches Latein wie eine Muttersprache aufzunehmen. Es mag kurz vor dem hannibalischen Kriege gewesen sein, als Livius und Naevius in voller Arbeit standen. Dort ist er wahrscheinlich, wie sein Beiname Maccus zeigt, zuerst Schauspieler in einer Atellanentruppe gewesen. Von Aufführungsjahren seiner Stücke sind uns überliefert die Jahre 200 (Stichus) und 191 (Pseudolus)[2]), aus

1) Plaut. Forsch. K. II.

2) Zu diesen beiden Stücken sind die Didaskalien (vgl. Kap. VII 4, im Zusammenhang wird später davon die Rede sein) im Ambrosianus erhalten, vor andern Stücken standen sie, sind aber verloren, vor andern standen sie nicht, weil es keine gab; d. h. Varro hatte nicht für alle Stücke die Aufführungsdaten ermitteln können.

Anspielungen zu erschließen für den Miles gloriosus die Zeit kurz vor 204, für die Cistellaria vor 201. Als sein Todesjahr hat Varro 184 angegeben; wahrscheinlich war es das letzte Aufführungsjahr, das er ausfindig machen konnte.

Es sind also 20 Jahre der Produktion, die wir nachweisen können. Möglich ist es, daß sie früher eingesetzt hat. Man müßte es annehmen, wenn die 130 Stücke, die einmal unter Plautus' Namen gingen, oder wenn auch nur eine annähernd große Zahl von ihm selber verfaßt worden wäre; denn die Gelegenheiten zur Aufführung waren selten, und ohne Bühne trat diese Produktion nicht ans Licht. Aber von den römischen Kritikern, denen das Material zu Gebote stand, hat keiner daran gezweifelt, daß ein großer Teil der 130 Stücke Plautus' Namen mit Unrecht trug. Als Varro diese Kritik zusammenfaßte, waren es nur 21 Komödien, die alle Sachverständigen dem Plautus zugeschrieben hatten. Diese 21 sind in späterer Zeit, um 100 n. Chr., in einer Ausgabe vereinigt worden, und so sind sie uns erhalten.

Hiernach begann Plautus' Tätigkeit für die Bühne etwa in der Zeit, aus der wir das letzte von Andronicus' Leben erfahren, kurz vor Naevius' Entfernung aus Rom, in den Jahren des wieder befestigten römischen Glückes; sie endigte im Zensurjahre Catos, sechs Jahre nachdem die Schlacht bei Magnesia die Unterwerfung des hellenischen Ostens vollendet hatte. Diese ganze Zeit ist voll von Kriegen in der Nähe und Ferne: auf der Halbinsel selbst die Unterwerfung und Vertreibung der gallischen Völkerschaften; die Bezwingung Spaniens; die gewaltigen Kriege gegen Philipp und Antiochos. Von all diesen Taten, die die Weltherrschaft Roms bedeuteten, merkt man keinen Ton in Plautus' Stücken, so frei er nach alter Komödiensitte aus der Handlung heraus zum Publikum spricht. Naevius' Versuch, in Rom auf der Bühne von öffentlichen Dingen zu reden, war der erste und letzte gewesen.

Die chronologischen Angaben über Plautus geben uns diesen Rahmen. Seine Komödien müssen ihn füllen. Diesen Persönliches zu entnehmen ist für uns so gewagt wie es für Varro war. Eine unzweideutige Angabe macht er, in der Person des die Handlung führenden Sklaven aus der Fiktion heraustretend, in den Bacchides (214): 'Den Epidicus liebe ich wie mich selber, aber ich mag das Stück nicht sehn wenn Pellio es spielt'. Daraus folgt, daß der Schauspieler Pellio den Epidicus für die Aufführung erworben hatte, wie den Stichus, für den wir es durch die Didaskalie erfahren, daß das Stück nach dem ersten Mal noch oft aufgeführt wurde, daß das gute Geschäftsverhältnis, das früher zwischen Plautus und Pellio

bestand, gestört worden und zur Feindschaft geworden ist, daß die Bacchides eine geraume Zeit nach Stichus (im J. 200) und Epidicus gedichtet sind; es folgt ferner indirekt, in Ergänzung der Didaskalie zum Stichus, daraus, daß Plautus nicht selbst als Schauspieler oder Unternehmer seine Stücke auf die Bühne gebracht hat. Möglich daß Varro oder seine Vorgänger auf eben so sicheren Äußerungen fußten, wenn sie aus einigen uns verlorenen Stücken entnahmen, daß Plautus als Schauspieler ein Kapital verdient, dies als Kaufmann verloren und sich dann als Lohnarbeiter in einer Mühle verdungen und dort drei Komödien gedichtet habe; möglich, aber nicht wahrscheinlich, denn diese Geschichte ist ganz im Stil der aus Textstellen gefolgerten biographischen Erfindungen, wie sie die antike Literargeschichte durchziehen.

Wichtiger ist es sich anschaulich zu machen, auf welchen Wegen Plautus dazu gelangt sein mag zu werden der er wurde. Während der Jahre kurz vor dem hannibalischen Kriege war seine Heimat von Kriegslärm erfüllt; die benachbarten Bojer und die um Mailand wohnenden Insubrer wurden unterworfen, die Nachbarstadt Ariminum war ein Hauptstützpunkt der Römer. Vielleicht ist damals der junge Plautus nach Rom ausgewandert, gewiß von dem Drange getrieben zu lernen und seinen geistigen Kräften Spielraum zu geben. Es liegt in der Natur der Sache, daß Rom damals solche Anziehungskraft zu üben begann. In Rom fand er den literarisch angeregten, dem Hellenentum verwandten und zustrebenden Kreis vor, in dem Livius und Naevius die Führer waren. Hier muß er die literarische Anregung empfangen und begonnen haben den Weg zu gehn, der allein zur Produktion führte: griechisch zu lernen, sich in die griechische Bühnendichtung einzuleben, sich der Verstechnik zu bemächtigen, in die Tiefen der stadtrömischen Sprache zu dringen, durch beständig fortgeführte Versuche sich einen eignen Stil zu gewinnen und durchzubilden.

Hier wurde er sich seines Talents zum Komödiendichter bewußt. Im Stilgebiet der Umgangssprache, der Sprache des täglichen römischen Lebens fand er sich heimisch und fühlte die Kraft, ihren Stoff auszuschöpfen und zu formen. Dies war die nächste Aufgabe die ihm gestellt war, sie ergriff sein ganzes Wesen; so stark, daß er als der erste unter diesen Literaten aufhörte für den allgemeinen literarischen Bedarf zu sorgen und eine Gattung wählte, die ihm gemäß war und mit der er sich identifizierte als mit dem ihm von der Natur zugewiesenen Beruf. Damit kehrte er zu dem natürlichen Prinzip zurück, das in der griechischen Literatur geherrscht hatte und erst unter den hellenistischen Kunstpoeten als übertret-

bar galt, wonach die Gattung den Mann bedeutete und der Poet seine Gattung. Es war auch der natürliche Weg, der Plautus auf diesen Punkt geführt hatte, der Weg des sich selbst bestimmenden Talents. Für diese Entwicklung hat Naevius den Boden geebnet, Plautus hat sie vollzogen; hiermit tritt die römische Produktion in eine neue Epoche, wir werden sehn daß sie zugleich weit über ihre Anfangserscheinung hinausgeführt wird.

Das griechische Drama war Plautus auf zwei Wegen zugänglich: literarisch und durch die Technitenbühne. Menander und die andern Begründer der neuen Komödie waren klassisch und Lektüre geworden; die Dichter des Tages mußten sich auf der Bühne geltend machen; auch von den Klassikern wurden regelmäßig einzelne Stücke aufgeführt. Plautus hat ohne Zweifel die Komödie literarisch studiert, aber auch die griechische Bühne in Italien, vielleicht nicht nur die allerorten wandernde sondern auch die feste Bühne in den Griechenstädten, aus dem Grunde kennen gelernt; auch Singspiel und Volksposse, die man hinzunehmen muß, wenn man sich das Bild des täglichen Bühnenlebens jener Zeit vollständig machen will (S. 52). Diese niederen Regionen des Bühnenspiels sind für Plautus' Produktion von großer Bedeutung geworden.

2

Die neue Komödie kannten wir bis vor kurzem als ganze Erscheinung nur aus Plautus und Terenz; und man mußte sowohl durch Analyse der Stücke wie durch Subtraktion dessen, was man als Eigenheit der beiden römischen Dichter erkennen konnte, zur Anschauung der Originale zu gelangen suchen. Noch jetzt ist es uns keineswegs erspart diese Wege zu gehn, aber wir haben einen festen Ausgangspunkt, seit in dem Menanderbuch von Aphroditopolis der größte Teil zweier Komödien, ein großer einer dritten und der Anfang mit Inhaltsangabe und Personenverzeichnis einer vierten ans Licht gekommen ist, dazu eine Anzahl bedeutender Reste von anderen Komödien. Menander, der in der neuen Komödie eine ähnliche Stellung hat wie Aristophanes in der alten, ist uns dadurch in ähnlicher Weise zum lebendig vor uns stehenden Vertreter seiner Gattung geworden wie Aristophanes der seinigen; nur daß wir neben Menander in den römischen Nachbildungen doch Philemon, Diphilos, Apollodoros und eine reiche Produktion außerhalb der nennbaren großen Namen mit ganz anderer Sicherheit fassen können als neben Aristophanes die Kratinos und Eupolis. Wir sehen jetzt auch mit größerer Deutlichkeit die Entwicklung der Komödie von der alten zur neuen und können gewisse Hauptzüge wenigstens Me-

nanders zuversichtlicher erkennen. Dessen bedarf es aber vor allem, um von der Arbeit des Plautus eine zutreffende Vorstellung zu gewinnen.

Es liegt vor Augen, daß die menandrische Komödie von der aristophanischen grundverschieden ist, so verschieden daß man zweifeln mag ob von einer neuen oder einer erneuerten Gattung zu reden sei. In der Tat ist der Zusammenhang mit der alten Komödie so deutlich wie die entschiedene Abweichung. Wenn man versucht, die Linie von Aristophanes zu Menander zu ziehen, so stößt man bald auf die äußeren Einwirkungen, die allein eine so durchgreifende Umgestaltung herbeiführen konnten.

Innerhalb des von seinem Ursprung Jahrtausende weit entfernten Dramas erscheinen Tragödie und Komödie wie zwei Spielarten mit vielen Zwischenstufen. Den Schöpfern des Dramas waren es zwei Gattungen, verschieden nach Ursprung und Wesen. Die Tragödie ist ein einheitliches Gebilde natürlich eignen Wachstums, Chor und Schauspieler aus einem Chor gekommen, nach dunklen Anfängen durch Aeschylos gestaltet. Dieser fand ein Spiel vor bestehend aus Freude und Klage des Chors, Bericht und Erzählung des Sprechers, das Ganze bereits ernsten und feierlichen Inhalts. Indem er die zweite Person hinzutat, schuf er das dramatische Spiel gegenüber dem Chor; als Handlung und Charaktere dieses Spiels bestimmte er für immer die großen Erlebnisse des Epos und die heroischen Personen, ihre Träger. Jetzt erlebte und handelte der Chor gemeinsam mit den Personen, tönte ihre Empfindungen wieder und sang sie den Göttern zu. Allmählich trat sein Anteil hinter dem der Personen zurück und die innere Einheit erschien auch im Gleichmaß von Lied und Rede. Für diese Dichtung konnte es nur eine höhere Form des Ausdrucks geben, eine Stilisierung, die der Würde des Stoffes entsprach, eine poetische Sprache, die im Leben so nicht gesprochen wurde, von der Art wie sie der Grieche für jede höhere poetische Gattung ausgebildet hat; hier behielt der Chor die dorischen Formen des Dithyrambus bei, Dialog und Rede traten im Sprechvers des jonischen Jambus auf und brachten viel unattische, doch dem Athener vertraute Töne.

Dagegen die Komödie war von Ursprung her nicht ein einheitliches Gebilde. Chor und Personen kamen nicht aus derselben Wurzel. Der Chor war der beim Dionysosfest in den Straßen umziehende Fastnachtsschwarm; die Personen die lustigen Spieler der überall in der Welt aus urtümlichen Anfängen gewordenen und in vielfachen Formen ausgebildeten Volksposse. Als diese beiden Elemente sich in Athen zusammengefunden hatten, war die attische

Komödie entstanden. Sie nahm bestimmte ausgeprägte Formen des volkstümlichen Spieles auf: die Streitszene zwischen zwei Vertretern entgegengesetzter Prinzipien, deren Reden von einer komischen Person glossiert wurden; kurze Szenen von drastischer Komik, die sich aneinanderreihten, um den lustigen Helden die siegreiche Kraft seiner das Spiel erfüllenden Unternehmung dartun zu lassen. Auch der Komos, der Schwarmchor, behielt bestimmte ausgebildete Formen bei, vor allem die Parabase, einen gestalteten Komplex von festlichen Liedern und losen Reden, die keine bestimmte Handlung sondern nur die Stimmung des Tages angingen. Die Parabase tritt oft zwischen die große Streitszene und die burlesken Einzelszenen oder doch, wo eine dieser beiden Formen oder beide nicht verwendet sind, durchschneidet sie das Stück. Der Chor nimmt am ersten Teil der Komödie, in der was von Handlung vorgeht in der Regel abgetan wird, starken Anteil mit Liedern und Reden, die in das Ganze organisch verwebt sind; im zweiten Teil singt er meist nur Zwischenlieder. Sowohl die Parabase wie die lustigen Einzelszenen waren einer durchgeführten Handlung mit einer wahren dramatischen Ökonomie hinderlich. Die Einheit einer aristophanischen Komödie liegt in der politischen oder literarischen Tendenz, die in einer phantastischen Erfindung vorgeführt und von dem lustigen Helden zum Siege geführt wird, in der Stimmung die durch den Kampf um diese Idee hervorgerufen und schließlich bis zum Rausch und Jubel gesteigert wird, in dem attischen Geist und Sinn, der dies ganze Wesen durchdringt, die Menschen und die Dämonen, die lustigen und die feierlichen Lieder, die volkstümlichen Trimeter und die gelegentlich von der Tragödie erborgten hochtrabenden Verse, vor allem die Sprache, die durchaus reines Attisch ist. So sind die Menschen gute alltägliche Athener, die sich in den gewagtesten Unmöglichkeiten der Erfindung mit derselben biederen Sicherheit bewegen, wie das übrige Jahr über in ihren Hallen und Baderstuben. Diese romantische Dissonanz von wirklicher Welt und Märchenwillkür klingt mit der disparaten Form des Ganzen wohl zusammen. Es hat alles nur den Anschein einer Belustigung für den lustigen Tag; und es wäre wohl auch dabei geblieben, wenn nicht das Athen jener Zeiten eine so wunderbare Verschwendung herrlichster Dichterkraft hätte treiben dürfen, so daß aus dem ephemeren Schwank Jahr für Jahr ein ewiges Kunstwerk wurde.

Aber die Form war doch die eines Schwanks und konnte zu einer festen und maßgebenden Kunstform nicht werden; der Dichter konnte die Parabase und die losen Einzelszenen, die das Publikum liebte und verlangte, auf die Dauer nicht abschütteln und konnte

doch mit dem Schnitt, den die Parabase durch das Stück zog, und mit der Farce nicht auf die Dauer auskommen. Wir erkennen, wie in Aristophanes das Bedürfnis nach wirklicher dramatischer Handlung auf Grund einer das Leben reflektierenden Erfindung von jeher lebendig war und sich mit der Zeit immer stärker geltend machte[1]). Aber während Aeschylos die Tragödie allmählich, nach Aristoteles' Ausdruck, ihrer wahren Natur habhaft gemacht hat, hätte Aristophanes seine Komödie von ihrer Natur entfernen müssen, um ein der Tragödie paralleles, innerlich und äußerlich konsequentes Drama aus ihr zu schaffen. Dazu bedurfte es eines stärkeren, von außen kommenden Stoßes.

Die alte Komödie stürzte mit dem attischen Reich und der Größe Athens. Zwischen Marathon und Salamis war sie entstanden, ihr Inhalt war, trotz der Bemühungen einzelner Dichter ihn allgemeiner zu gestalten, Athens politisches und literarisches Leben während dieses unerhört produktiven Jahrhunderts; ihre Höhe erreichte sie, als die Gegensätze innerhalb des Staates sich aufs äußerste zugespitzt hatten und die sophistische Bewegung die geistige Verfassung Athens bedrohte. Der Kampf um die großen Güter des öffentlichen Lebens war ihre Lebensluft geworden; in dem vernichteten Athen des angehenden 4. Jahrhunderts konnte die alte Komödie nicht bestehen. Die alten Dichter dichteten eine Zeitlang weiter, dann entschied sich die Umwandlung.

Vor allem hörte die Komödie auf politisch zu sein; damit gab sie von ihrem polemischen Charakter die größere und wirksamere Hälfte auf, und damit verlor die Parabase ihren Reiz. Als eines Tages einer dieser Dichter die Parabase für seine Dichtung endgiltig, nicht als Versuch wie es öfter geschehen war, bei Seite schob, da war der Komödie der Weg geöffnet, der zu einer dramatischen Kunstform führte. Die Form aber war vorhanden, es war die Tragödie.

Die Tragödie war ein halbes Jahrhundert nach Aeschylos' Tode gar sehr anders geworden als er sie hinterlassen hatte; vor allem durch Aristophanes wissen wir, wie schmerzlich das dem Athener war, dem es noch vor der Welt- und Lebensanschauung des beginnenden Hellenismus graute. Euripides hatte der Tragödie viel von ihrer Erhabenheit geraubt und sie persönlicher und menschlicher ge-

1) Er hat in seiner frühen und späten Zeit Versuche gemacht zu einer geschlossenen Form zu gelangen: früh in den Rittern, dann von der Lysistrate an (vgl. Gött. Gel. Anz. 1904 S. 945, Mazon Essai sur la compos. des com. d'Arist. 1904). In ganz eigner Weise hat Eupolis das Problem in den Δῆμοι gelöst, wenn Keils Rekonstruktion (Nachr. Gött. Ges. 1912 S. 237 ff.) das Richtige trifft.

macht, indem er die einfache Handlung durch verwickelte und intrigenhafte von überraschender Entwicklung ersetzte, dem Mythus Bestandteile des täglichen Erlebnisses hinzutat, statt der einfachen Heroengestalten auffallende und komplizierte Charaktere brachte, deren Seelen im Sturm der Affekte er bloßlegte, nach den Gründen und der Rechtfertigung ihres Verhältnisses zur Familie und der menschlichen Gesellschaft fragte und dem göttlichen Weltregiment mit Skepsis begegnete. Euripides hatte die Handlung und die Charaktere der Tragödie, auch ihren Vers und ihre Sprache bis hart an die Grenze geführt, die ihr gesteckt war. Denn die Tragödie war an ihre Helden und Götter, an ihren mythischen Stoff und Lebenskreis gebunden wie an die poetische Sprache und den strengen jonischen Vers; sie konnte nicht in das Leben des attischen Tages und das Erlebnis des attischen Bürgers übertreten. Aber die Komödie war nichts anderes als attisches Leben und attische Sprache.

Als die Komödie anfing, war die Tragödie längst auf der Bühne heimisch; sie hat als die ältere und stärkere stets auf die Komödie gewirkt. Jetzt, als die Komödie aus der Richte gekommen war, konnte es nicht anders sein als daß sie sich bei der mächtigen Genossin die Weisung eines neuen Weges holte. Es traf sich aber so, daß die Tragödie, wie wir sehen, grade an einem Punkte angelangt war, an dem die Komödie einsetzen konnte, um die Entwicklung vom heroischen zum bürgerlichen Drama zu Ende zu führen.

Schon an Aristophanes haben die Alten beobachtet, daß er Motive, die in der neuen Komödie stereotyp geworden sind, heimliche Geburt und Wiedererkennung, in seinen letzten, für uns verlorenen Stücken angewendet habe, Motive der jüngeren Tragödie, dergleichen der alten Komödie fremd waren[1]. Die entscheidenden Schritte müssen aber auch hier gewesen sein, daß Komödiendichter von hohem Range die spezifischen Bestandteile der Komödie aufgegeben haben, nach der Parabase den Kampf um die Tendenz der Komödie und die Possenszenen zur Illustrierung der Tendenz, das heißt lauter Elemente, die mit dem politisch-polemischen Charakter der Komödie zugleich brüchig geworden waren. Als ein Dichter oder eine Folge von Dichtern gezeigt hatte, daß die Komödie dieser Elemente entraten könne, war die Komödie gerettet; aber sie hatte zugleich ihr Wesen geändert. Denn es mußte andere Form und an-

1) Satyros im *βίος Εὐριπίδου* (Oxyrh. Pap. IX n. 1176) weist (col. XXXIX 7) auf die Abhängigkeit der neuen Komödie von Euripides hin (Nachr. Gött. Ges. 1912 S. 281); vgl. Quintilian X 1, 69 *et admiratus maxime est, ut saepe testatur, et secutus (Euripidem), quamquam in opere diverso, Menander.*

derer Inhalt an die Stelle des Alten treten: die Form war durch die Tragödie gegeben, der Inhalt war grade der Stoff des täglichen Lebens, vor dem die Tragödie hatte halt machen müssen, der aber der Komödie in ihrem altgewohnten Stoff- und Menschenkreise zunächst lag. Aber auch in der Wahl und Formung des dem allgemeinen menschlichen Erlebnis zu entnehmenden Stoffes war die Tragödie, wie bemerkt, vorangegangen. Stücke wie Ion, Helena, taurische Iphigenie brauchten nur ihr Kostüm zu verändern, um in der Hauptsache auf den Boden der Komödie übertragen werden zu können.

Unmittelbare Folgen ergaben sich für den Chor. Euripides hat in der Helena den Chor eine Zeit lang entfernt, in der Iphigenie wird er besonders erbeten die Intrige nicht zu verraten. Als die Komödie dazu kam, ihre Handlungen auf häusliche Geheimnisse, Verheimlichungen, angelegte Täuschungen mit den zugehörigen Überraschungen und Enthüllungen zu gründen, war der bei Allem gegenwärtige Chor ein Hindernis der Handlung, das fast in jedem Stück durch besondere Erfindungen hätte unschädlich gemacht werden müssen. Er widersprach aber auch, als singende Schar, der Spiegelung des wirklichen Lebens, die nun Aufgabe der Komödie wurde. Derselbe Dichter oder dieselben, die Form und Handlung der alten Komödie nach dem Muster der euripideischen Tragödie umgewandelt haben, haben auch den Chor aus der Komödie entfernt. Es lag in der Natur der Komödie daß das möglich war, wie es in der Natur der Tragödie lag daß es nicht möglich war; denn tragischer Chor und tragisches Spiel waren aus einer Wurzel gewachsen, komischer Chor und komisches Spiel waren zwar niet- und nagelfest verbunden, aber Niet und Nagel können entfernt werden.

Dies alles ist nicht von heut auf morgen geschehn. Von vielen Komödien zwischen Aristophanes und Menander können wir sagen, daß sie vielleicht Aristophanes und gewiß nicht Menander glichen. Der Chor wurde nach wie vor den Komödiendichtern verliehen. Während die einen ihn aus der Handlung fortließen, verwendeten ihn die anderen wie sonst. Aber siegreich war die neue Form der Komödie lange vor Menander, und ihre Entwicklung setzt das Verschwinden des Chors voraus [1]). Denn eine Fülle von theatralischen Motiven, die in der menandrischen Komödie durchgebildet sind und ihre ersten Ansätze meist bei Euripides zeigen, können erst üblich geworden sei, als der Chor als eine an der Handlung beteiligte Person abgetan war. Ganz verschwunden ist er auch bei Menander

1) Der Monolog im Drama S. 38 ff.

nicht, er singt und tanzt zwischen den Akten, das heißt ein Intermezzo ist an die Stelle der früheren Hauptlieder des Chors getreten und kann ohne jede Beteiligung an der Handlung ausgeführt werden; der Dichter kann aber auch diesen Zwischenaktschor oberflächlich in die Handlung einreihen, als Hochzeitsgesellschaft oder sonst fröhlich versammelte Schar. Er ist in der Tat in dieser seiner letzten Erscheinungsform nichts anderes als der durch die Straßen schwärmende Komos, die dionysische Zecherschar, aus der vor grauen Zeiten der Komödienchor erwachsen war.

Mit der Umwandlung von Stoff und Handlung wie mit dem Verschwinden des Chors hing es zusammen, daß die Personen der Komödie ihr uraltes Kostüm, zu dem der Phallus gehörte, allmählich ablegten und auch die Masken dem Anblick des täglichen Menschen näherten. Aber auch die Zahl der Personen, die in einer Komödie auftreten durften, mußte sich nach den Erfordernissen einer bewegten Handlung vergrößern; hier ist die Komödie bald über den Rahmen der Tragödie hinausgegangen; Plautus' Persa lehrt es uns für die Zeit vor Menander.

Diese ganze Veränderung ist während der Jahrzehnte vor sich gegangen, die von antiken Gelehrten als die Zeit der 'mittleren Komödie' angesehen werden. In dieser Zeit war das Bild der Komödie bunt und wechselnd, mit allen Möglichkeiten des Übergangs, aber mit einer überwiegenden inneren Richtung auf die Form die sie schließlich annahm, und zwar eine geraume Zeit vor Philemon, Diphilus und Menander; denn diese haben gemeinsame Hauptzüge, die sie ausgeprägt bereits vorgefunden haben müssen. Ein Stück, das älter ist als die 'neue' Komödie, besitzen wir in der Bearbeitung des Plautus, den eben erwähnten Persa; er hat gewisse Züge, die in die ältere Zeit weisen, aber auch der jüngeren nicht fremd sind, in der Hauptsache ist die Form der neuen Komödie vollkommen entwickelt.

In der neuen Komödie sind die Handlungen von folgender Art: 'Die Frau eines wohlhabenden Bürgers stirbt nach der Geburt eines Zwillingspaars; gleichzeitig verliert der Mann sein Vermögen, er setzt also die Kinder aus. Eine Frau findet sie, behält das Mädchen und gibt den Knaben einer reichen kinderlosen Frau, die ihn sich unterschiebt. Der Knabe wächst in Wohlleben auf, das Mädchen wird von seiner Pflegemutter einem durch Beute reich gewordenen Offizier als Konkubine gegeben. Die Häuser sind benachbart, der Bruder stellt der schönen Schwester nach, ahnungslos, während sie von ihrer Pflegerin erfahren hat, daß es ihr Bruder ist, ihn aber nicht verraten will und sich darum zurückhält. Wie einmal der

junge Mann sich leidenschaftlich zu nähern sucht, trifft der Soldat die beiden und schneidet dem Mädchen in eifersüchtigem Zorn die Haare ab. Sie erträgt den Schimpf nicht und flüchtet zu der angeblichen Mutter ihres Bruders. Nun entsteht ein mannigfaltiges Spiel zwischen der wissenden Schwester, die im Grunde den Soldaten liebt, dem Bruder der nun das Mädchen gewonnen zu haben glaubt, dem leidenschaftlich verliebten und in Reue vergehenden Soldaten, der um ihr Geheimnis mit Recht besorgten Mutter, der alle diese umgebenden Dienerschaft, darunter der geschäftige Diener des jungen Herrn, die kluge Zofe der Heldin, der höchst militärische Bursche des Soldaten, endlich dem Vater der beiden Kinder, der als älterer Kamerad und guter Freund des Soldaten auch ohne sie zu kennen mit seiner Tochter bekannt ist. Zu Vermögen ist er längst durch das Kriegshandwerk, das er nach seinem Unglück ergriffen hat, wieder gekommen. Jetzt erkennt er durch die Zeichen, die er ihnen damals beigegeben hat, seine beiden Kinder wieder und vereinigt das liebende Paar in rechtmäßiger Ehe' (Menander). 'Am Strande von Kyrene in der Nähe eines kleinen Gutes, das ein verbannter Athener bewirtschaftet, scheitert ein Schiff. Zwei ans Land geworfene Mädchen finden in einem bei dem Gute gelegenen Heiligtum der Venus Aufnahme und Schutz vor ihrem Herrn, dem Kuppler, der mit ihnen hatte nach Sizilien fahren wollen. Er fordert sie zurück, der alte Athener nimmt sich ihrer an, der Liebhaber der Einen ist zur Stelle und beschützt sie. Nun findet ein Sklave des Alten beim Fischen den Koffer im Meer, der das Kästchen mit den Erkennungszeichen des Mädchens enthält: sie ist die geraubte Tochter des Atheners, und die Liebenden werden vereinigt' (Diphilus). 'Ein athenischer Bürger ist auf eine weite Handelsreise gezogen und hat seinen jungen Sohn unter der Leitung eines Sklaven zurückgelassen, der ihn zu einem wilden Lebenswandel verführt. Dies Treiben ist auf der Höhe, als der Alte unerwartet zurückkehrt. Der Sklave, der ihn hat kommen sehn, empfängt ihn an der Tür und bindet ihm auf, ein Gespenst habe sich im Hause gezeigt und die Familie daraus vertrieben und, wie ihn die Situation zu immer gesteigerter Lüge zwingt, der Sohn habe statt dessen das Nachbarhaus gekauft. Der Alte freut sich sehr über den vorteilhaften Handel und es gelingt dem Sklaven eine Zeit lang, seinen Herrn und auch den Besitzer des Nachbarhauses an der Nase zu führen. Dann kommt der wahre Sachverhalt ans Licht, ein Freund des Sohnes verschafft diesem Verzeihung vom Vater und zugleich dem Sklaven, dem Helden der Handlung, Erlaß der Strafe' (Philemon)'.

Es sind nach dem Muster der Tragödie durchgeführte Handlungen, darauf angelegt Menschen der gewohnten Art in mannigfache Lebensbeziehung zueinander treten zu lassen. Die Zustände und Erlebnisse sind oft im Laufe des Stückes bedrohlich genug, jede Charaktereigenschaft und starkes Pathos kann sich entfalten[1]); das lustige Element ist oft nur durch einzelne Personen vertreten. Der Zusammenhang mit der vornehmlich euripideischen Tragödie liegt in der ganzen Kunst, in einer Unzahl einzelner, typisch wiederkehrender Motive, besonders auch in der Gestaltung bestimmter Handlungsmomente vor Augen. Das Schiedsgericht in Menanders Epitrepontes hat nichts mit den Streitszenen der alten Komödie zu tun, es tritt zusammen mit Gerichtsszenen der Tragödie, wie Polymestor und Hekabe vor Agamemnon in Euripides' Hekabe. Das Freibitten des straffälligen Sklaven hat sein tragisches Gegenbild an der Errettung Hypsipyles durch Amphiaraos in Euripides' Hypsipyle. In Menanders Samia hält Demeas den Nikeratos in einer gewaltig bewegten Szene davon zurück, ins Haus zu stürzen und seine Frau zu töten: die genaue Parallele gibt Euripides' Helena in der Szene zwischen Theoklymenos und dem Chor (1621 ff.). Am überraschendsten aber ist diese Beziehung in der Erkennungsszene von Menanders Perikeiromene hervorgetreten; sie könnte, wie sie da ist, von Euripides sein: der Inhalt, die Stichomythie, der gehobene Ausdruck. Hier ist bei Menander ein ganz deutliches Bewußtsein von der Zugehörigkeit der Komödie zur Tragödie, ein unabweisbares Zeugnis dafür bei einem so überlegenden Dichter. Denn von Parodie ist da keine Spur. Es ist nicht nur, wie man vor der Auffindung dieser Szene annehmen mußte, der durch ein Jahrhundert gehende und für Menander bereits historisch gewordene Einfluß der Tragödie, sondern eine beständig neu von Euripides her auf die Komödie einströmende Wirkung[2]).

Obwohl die Komödie so nach Maßgabe der Tragödie ihre Gestalt organisch verändert hat, hat sie sich doch in einer Linie von der Zeit des Perikles in die des Aristoteles fortgesetzt, und es kann nicht anders sein als daß der neuen Komödie gewisse Züge der alten geblieben sind oder sich in ihrer eignen Art fortgebildet haben. Vor allem hat die Erfindung der neuen Komödie ein phantastisches Element immer beibehalten. Man wundert sich mit Recht über die gewagten, auf bequem konstruierte Voraussetzungen und

---

1) Quintilian (X 1, 69) nennt Menander *omnibus rebus personis affectibus accommodatus.*

2) Vgl. S. 100 A. 1.

das Zusammentreffen glücklicher Zufälle gebauten Kompositionen. Es ist nichts als der Reflex der dionysischen Stimmung, aus der die Komödien von altersher hervorgegangen und auf die ihre Handlungen berechnet sind. Auch die neue Komödie war für ein Publikum bestimmt, dessen Sinne Dionysos geöffnet hatte und bewegte, und ein betrunkener Schwarm tanzte zwischen ihren Akten. Die eben skizzierte Handlung der nach Philemon von Plautus bearbeiteten Mostellaria ist ein Muster von Unmöglichkeit des Vorganges: der nach drei Jahren heimgekehrte alte Herr läßt sich durch eine höchst gewagte Erfindung des Sklaven nicht nur von seinem Hause fernhalten, er bleibt mit seinem Gepäck vom Morgen bis Abend (denn so geht das Spiel) auf der Straße, während die Täuschung beständig auf des Messers Schneide geht und durch jede vernünftige Frage entlarvt sein würde. Es ist nicht mehr der alte poetische Kontrast zwischen Märchen und Wirklichkeit, aber ein gewollter Kontrast des unwahrscheinlichen Vorgangs mit der Wirklichkeit des Lebens, in der er sich abspielt. Durch diesen Kontrast belustigt der Dichter die lustigen Zuschauer. Aber er begnügt sich nicht mit der possenhaften Momentwirkung, er sucht den Vorgang poetisch oder theatralisch glaubhaft zu machen. Dazu bedarf es der beständigen und sich steigernden Kunst der Szenenführung und Charakterisierung. Der Sklave der Mostellaria wird durch die Situation, die sich immer bunter kompliziert, gezwungen seine Lüge immer künstlicher auszubauen; dabei entfaltet sich sein Individuum nach allen Seiten, und der Dichter, der ihn mit den widerwärtigsten Farben eingeführt hat, erreicht es daß man mit Sympathie zusieht, wie der Listenreiche schließlich den Kopf aus der Schlinge zieht. Reineke Fuchs ist auch ein poetischer Gegenstand und auch nicht wirklich und könnte auch ein Held der neuen Komödie sein.

Dann die Charaktere. Die Charaktere, die das Stück beherrschen, sind nicht typisch. Es ist nur das Leben mit den typischen Figuren der Familie und des Lebensalters: der alte Vater, der junge Liebhaber, das junge Mädchen, die mütterliche Frau, Freunde und Vertraute aller dieser Kategorien, alte und junge Dienerinnen. Es ist sehr merkwürdig, daß der fertige Mann in reifen Jahren, eine beherrschende Tragödienfigur, der alten und neuen Komödie fast fremd ist. Die Vertreter dieser Kategorien nun sind durchaus differenziert und charakteristisch ausgeführt. Um beim echten Menander zu bleiben: wie verschiedene Menschen sind die Liebhaber in Samia, Perikeiromene und Epitrepontes! der verzärtelte, empfindliche Knabe, der hochfahrende, seines Erfolges sichere Jüngling, der in Liebe, Anklage und Selbstanklage leidenschaftlich aufbrausende

Gatte. So sind Menanders Demeas und Smikrines, Chrysis und Habrotonon, Onesimos und Daos jetzt Namen für uns, die man nur zu nennen braucht, um die verschiedenen, nur in Lebensstellung und Altersstufe gleichen Menschen vor sich zu sehen. Ja das Charakterisieren ist fast die Hauptaufgabe der neuen Komödie, in ganz anderem Maße als es die alte geübt hat und die Tragödie üben durfte. Daß ihr Stoff die Menschen und Erlebnisse des Tages waren, führte von selbst dazu. Die Zeit ihrer Blüte war aber auch die Zeit des hellenischen Individualismus, der das Leben selbst und die Theorien vom menschlichen Leben durchdrang. Menander war der Zeitgenosse sowohl der Persönlichkeitshelden nach Alexander als des Theophrast und Epikur, und seine Komödie erschien den späteren Griechen als das wahre Abbild des attischen Lebens. Diese Träger der Handlung wurden typisch, vielmehr stereotyp erst durch Manier der Dichter, die sich die Erfindung bequem machten; obwohl auch innerhalb einer Charakterspezies die einzelnen sehr individuell geformt sein können, wie in Plautus' Trinummus und Mostellaria der ausschweifende Jüngling, den die versteckte Reue nicht zum Genuß kommen läßt; oder sie wurden stereotyp durch Nachahmung, wie etwa der Liebhaber in Plautus' Asinaria, einem unbekannten jüngeren Dichter nachgebildet, verglichen mit dem in der Cistellaria, deren Original von Menander war. Neben jenen Hauptfiguren aber haben die meisten Stücke die eine oder andre typische Person: einen Parasiten oder Kuppler, Bramarbas, Koch, Geldwechsler, die oft nur mit ihrem Gattungsnamen auftreten und in der Regel ohne individuelle Züge nur ihre Gattung vertreten. Gelegentlich hat eine solche Gattungsfigur eine individuelle Gestaltung erfahren, wie der Bramarbas und Parasit zugleich in Menanders Kolax, dem das Original von Plautus' Miles gloriosus, oder der Parasit in Apollodors Komödie, der Terenzens Phormio nachgedichtet ist; aber auch solchen fehlen die typischen Züge nicht. Diese typischen Figuren nun stammen aus der alten Komödie; dort erscheinen in den Possenszenen der Sykophant, der Geldwechsler, der Krämer oder Handwerker, der Dichter und Opferpriester, und es ist gleichviel ob der Sykophant so oder Nikarchos, der Dichter Kinesias, der Bramarbas Lamachos heißt: das gilt zwar bestimmten Männern, aber doch nur so daß sie durch die Gattung charakterisiert werden, nicht umgekehrt. Hier ist die Kontinuität nicht unterbrochen, die Tragödie kannte solche typische Figuren als Hauptpersonen nicht.

Die alte Komödie ist ein dionysischer Festtag, sie schließt mit Schmaus und Gelage. Dies ist lange nach der alten Zeit ein Zeichen der Komödie geblieben. Mit einer großen Gelagszene schließt der

Persa des Plautus, von dem als einem Produkt der 'mittleren' Komödie oben die Rede war. Ähnlich, wenn auch nicht immer die Bühne vom Gelage angefüllt ist, gehen Plautus' Bacchides (Menander), Pseudolus, Asinaria aus, der Stichus hat einen Schluß wie der Persa, der zwar nicht der des menandrischen Originals, aber doch ein Komödienschluß ist; auch Curculio schließt mit dem Hochzeitsmahl, Rudens und Phormio mit dem Abendessen: es ist eben Essenszeit am Ende des Stücks, und die alte uud neue Komödie geht wie das Leben an einem fröhlichen Tag zu Ende; wie denn auch bei Aristophanes wie bei Plautus gelegentlich in der Schlußrede das Publikum zu Tisch gebeten wird. Von Menander besitzen wir noch keinen letzten Komödienschluß; aber zu Ende der Perikeiromene richtet Polemon in seiner Freude den Opferschmaus an.

Diese Anrede ans Publikum ist nicht nur zu Anfang und Ende des Stücks, in Prolog und Epilog, dem Dichter freigegeben; die Freiheit mit dem Publikum zu agieren gehört der Komödie von Ursprung an und ist bei Menander so lebendig wie bei Aristophanes, ja ihr Gebiet erweitert sich, da die Rede, die in der alten Komödie an den Chor gerichtet wurde, jetzt als Monolog dem Publikum vorgetragen werden kann [1]). Damit hängt die Freiheit des persönlichen Spotts und Angriffs zusammen, der keinesfalls spurlos verschwand als er aufgehört hatte ein Lebenselement der Komödie zu sein. Menanders Samia hat eine prachtvolle Szene, in der der Dichter wie selbstverständlich im Gange des Gesprächs Personen aus dem Publikum mit Namen nennt und zaust. Bei Plautus sind oft die Stellen, an denen das Original solche Bitterkeiten hatte, an gebliebenen Resten kenntlich. Wir werden sehen daß Terenz beides, das Reden zum Publikum und alle Persönlichkeiten, seinen Komödien ferngehalten hat.

Die neue Komödie, gestaltet wie sie uns nun in Menander ihrem Vollender vor Augen steht, bietet Raum für jede Handlung, vom Grobkomischen zum Pathetischen, je nach der Sphäre von Menschen und Erlebnis, die sie in jedem Falle wählt. Die einzige Beschränkung ist, daß der Ausgang glücklich sein muß. In den vier Stücken Menanders erscheinen menschliche Konflikte von innerer Bewegung, und ihr Ausdruck ist stark und leidenschaftlich. Oft ist der Konflikt durch menschliche Kleinheit und Schwäche entstanden, aber nicht immer, und oft werden Unschuldige in die Folgen hineingezogen. Neben Aufopferung, Unschuld und maßvolle Klugheit treten Laster und Torheit; in solchem Kontrast liegt die komische Wir-

1) Monolog im Drama S. 79 ff.

kung weit öfter als in gesuchtem Witz und Situationskomik; es gibt aber Stücke, deren ganzes Gefüge auf die komische Wirkung der Situation ausgeht. Die komische Fröhlichkeit ist dynamisch immer vorhanden; das heißt, das Ganze ist stets von der Fähigkeit durchzogen, den Zuschauer von der trüben Schwere des Stoffes in die leichte Luft der Heiterkeit zu erheben. Was die Form angeht, so liegt Menanders strenge und konsequente Kunst vor Augen; sie vor allem gibt den Maßstab für die Treue der römischen Bearbeitungen.

Das Dreigestirn der neuen Komödie, entsprechend dem der Tragödie (Aeschylos Sophokles Euripides) und der alten Komödie (Kratinos Eupolis Aristophanes) ist Menander Philemon Diphilos. Philemon war älter als Menander und hat früher begonnen, ihn aber lange überlebt; auch Diphilos lebte noch dreißig Jahre nach Menander und wurde mit Philemon zusammen alt. Aus dem oben Dargelegten geht aber hervor, daß die Entwicklung der Komödie zur Form der 'neuen' älter ist als die Produktion dieser drei Dichter. In Plautus' Zeit gelten auch andere, wie Philippides und Poseidippos, als Klassiker der neuen Komödie, von denen ein Stück an den attischen Dionysosfesten als 'altes' das heißt klassisches vor den neugedichteten aufgeführt wird; andere ältere, deren Namen wir nicht nennen können, da Plautus sie nicht genannt hat, sind von ihm dadurch daß er ihre Stücke bearbeitete als Klassiker anerkannt worden, wie Apollodor dadurch daß Terenz zwei seiner Stücke latinisiert hat. In einer gelehrten Nachricht[1]) werden außer Menander und Apollodor als Dichter von Originalen römischer Komödien Alexis der Oheim Menanders, der also in die Zeit der 'mittleren' Komödie fällt, und Poseidippos genannt. Andere sind nachweislich von Plautus' Zeit nicht weit entfernt, wie der Dichter der Menaechmi, in denen König Hieron von Syrakus erscheint, und wieder andere sind sehr wahrscheinlich Produkte der eignen Zeit des Plautus, die auf der Technitenbühne mit Beifall durch die Städte wanderten. So ist als Dichter der Asinaria in Plautus' Prolog Demophilos bezeugt, ein Name der nicht in den Siegerlisten und in keiner gelehrten Überlieferung erscheint, ein Nachahmer Menanders, zu dessen Empfehlung Plautus sagt: *inest lepos ludusque in hac comoedia;* eine Art Einführung, die er bei den Stücken berühmter Dichter nicht nötig gefunden hat.

Also reichen die Originale der plautinischen Komödien über anderthalb Jahrhunderte, von Demosthenes bis Flamininus. Wenn

---

1) Gellius II 23.

wir Terenz dazunehmen, so kennen wir 30 Stücke dieser Gattung, darunter vier, freilich keines vollständig, im Original, die andern in römischer Bearbeitung; wir kennen ein vormenandrisches, von Menander etwa ein Dutzend Stücke, von Philemon drei, von Diphilos zwei, von Apollodoros zwei; eine Anzahl anderer ordnet sich zeitlich durch historische Indizien, andere treten, indem sich Abhängigkeiten nachweisen lassen, in zeitliche Folge. Man sollte einem so reichen Material gegenüber den Versuch für möglich halten, eine Entwicklung von Alexis bis Demophilos nachzuweisen; und gewiß lassen sich in dieser Richtung, nur nicht an dieser Stelle, wichtige Schritte tun. Aber zu bedenken ist, was einen solchen Versuch wesentlich erschweren muß, daß Plautus die Stücke nach seinem und seines Publikums Geschmack ausgewählt hat, nicht als charakteristische Proben der Art und Kunst der Dichter; daß er sie in den Weisen, die wir gleich betrachten werden, umgewandelt hat, wodurch sie charakteristisch plautinische Züge empfangen haben; und ebenso Terenz; daß uns Menander schon bei Plautus und Terenz sehr verschiedene Gesichter zeigt und jetzt, wo er selbst erschienen ist, überraschend neue Züge[1]). Das nächste ist, daß wir uns deutlich machen, wie Plautus sich in seiner Arbeit zu seinen Originalen verhalten hat, wie weit seine Abhängigkeit und seine Freiheit reichen.

3

Von den zwanzig Stücken des Plautus, die wir besitzen, führt Plautus selbst *Trinummus* und *Mercator* auf Philemon, *Rudens* und *Casina* auf Diphilos zurück. Die zum *Stichus* erhaltene Didaskalie bezeugt, daß Menander das Original gedichtet hat. Der Prolog des *Poenulus* nennt das Original *Carchedonius*, so hieß eine Komödie Menanders (auch eine des Alexis). Durch Fragmente der Originale können wir *Bacchides* und *Cistellaria* auf Menander zurückführen; wahrscheinlich gehört ihm auch die *Aulularia*. Durch sichere Kombination erkennen wir, daß die *Mostellaria* nach Philemon gearbeitet ist. Andere Versuche, bestimmte Originale zu ermitteln, haben nicht zu der Sicherheit geführt, deren wir hier bedürfen, und können also bei Seite bleiben.

---

1) Manches was uns aus der römischen Komödie als typisch geläufig ist, können wir aus der attischen neuen Komödie noch nicht nachweisen, z. B. die Szenen die nur der Ausführung einer These dienen (z. B. Aul. III 5 vom Luxus der Frauen, Trin. IV 3 von den modernen Sitten), obwohl diese gewiß direkt von der alten Komödie herstammen; oder das Motiv des rennenden Sklaven.

Plautus hat sich in seiner Arbeit zu den drei Klassikern der neuen Komödie verschieden verhalten. Er hat Stichus und Casina in ihrem Bestande stark und gewaltsam verändert, an den drei Stücken Philemons ist, so frei die Bearbeitung, weder von Strichen noch von einer die Handlung wesentlich ändernden Anstückelung etwas zu merken. Diese schienen ihm also, wie sie vom Dichter erfunden und ausgeführt waren, für die Wirkung auf sein Publikum geeignet zu sein. Aus der Betrachtung solcher Stücke müssen wir zunächst, da es uns noch nicht gegeben ist ein plautinisches Stück direkt mit seinem Original zu vergleichen, die Freiheiten zu erkennen suchen, die sich Plautus bei der Bearbeitung des Einzelnen nahm.

Der Inhalt der *Mostellaria*[1]) ist oben skizziert worden (S. 103). Sie beginnt mit dem Gespräch zweier Sklaven, die uns rasch und durch die ersten Reden bekannt werden: Tranio ist der Verführer des jungen Herrensohnes, dem während der langen Abwesenheit des Herrn freies Spiel im Hause gegeben ist, Grumio der Verwalter des Gutes, treu und anhänglich; jener fischt im Trüben so lange er kann, dieser sieht mit Zorn und Schmerz den Niedergang des Haushalts und die Verderbnis des jungen Herrn: ein Gegensatz wie Eumaeos und Melanthios, in ähnlicher Situation; auf diese Ähnlichkeit wird in Grumios letzter Rede deutlich hingewiesen[2]). Der Gegensatz der beiden Charaktere ist typisch: dort der Stadtsklave, sicher und dreist im Auftreten, an Wohlleben gewöhnt; hier der Landsklave, bieder und rauh wie seine Lebensweise. Aber beide sind persönlich gezeichnet: Grumio macht zuerst seiner Empörung Luft, die Worte führen ihn weiter, wie wenn er durch Überredung etwas ausrichten könne; auf Tranios Schimpfen nimmt er sich zusammen so sehr er kann, dann fährt er wieder los, sieht aber bald daß er im Zank den kürzeren zieht und bricht ab. Alle seine Reden sind von einem Ethos erfüllt, das ihm die Treue gegen den alten, die gekränkte Liebe zu dem jungen Herrn eingibt und das in dem Monolog zu Ende abgerundet wird. Er lebt im Gedanken an die Vergangenheit und der Hoffnung auf bessere Zeit. Den andern bewegt nicht Zorn sondern Geringschätzung, er ist im Besitz und will genießen so lange es dauert. Während Grumios Figur

---

1) Mostellaria (fabula) Gespensterstück, im Original Phasma, von dem Gespenst, durch dessen Erfindung Tranio den Herrn vom Hause scheucht. — Eine Übersetzung der hier besprochenen ersten Szenen in der Beilage.

2) In diesem kurzen Monolog redet Grumio wie Eumaeos; ganz ähnlich in einem ähnlichen kleinen Schlußmonolog Stasimus im Trinummus (617 ff.), gleichfalls nach Philemon. Plaut. Forsch.[2] S. 136.

fertig umrissen ist, ist Tranio nur angelegt, und zwar mit seinen abstoßendsten Eigenschaften; der Dichter hat sich, wie bemerkt, die Aufgabe gestellt, ihn nach dieser ungünstigsten Einführung dennoch allmählich dem Zuschauer lieb zu machen, so daß er seinen Fährlichkeiten und der schließlichen Rettung mit Sympathie zusieht. Der Hauptzug, der für die Handlung bestimmend wird, tritt in dieser ersten Szene klar hervor: Tranio lebt nur in der Gegenwart. So eilt er später von Erfindung zu Erfindung, deren Erfolg ihm doch immer nur über einen Moment hinweghelfen kann. Dabei treten dann Entschlußfähigkeit und Energie des Handelns hervor und geben die bessere Seite des zu Anfang entworfenen unsympathischen Bildes. In dieser Anfangsszene steht der Träger der Handlung gegenüber der nur zum Zwecke der Exposition eingeführten Person. Grumio ist vor Tage aus dem Gute in die Stadt gewandert und hat Tranio mit der Bereitung eines üppigen Frühmahls beschäftigt gefunden; jetzt geht er zurück, nachdem er seine Rolle gespielt hat; Tranios Gang in den Piraeus aber leitet die eigentliche Handlung ein.

Dies ist alles Philemon, eine Expositionsszene von der Art wie sie den Heros Menanders und Plautus' Epidicus, Terenzens Phormio einleitet: zwei Sklaven, von denen der eine nach der Einleitungsszene verschwindet. In diesen drei Stücken wird durch Erzählung exponiert, Philemon läßt nur im Zank der beiden alle Momente durchblicken, die für das Verständnis der Handlung nötig sind; das bedeutet feinere und überlegtere Kunst. Die ganze Szene kann wie sie ist einfach aus dem Griechischen übertragen sein; nur die Ausmalung der Sklavenstrafe (V. 55 ff.) ist römisch, nicht attisch.

Philolaches kommt aus dem Hause und Grumio geht davon, weil er den Anblick des einst so braven Jünglings, der jetzt ein Ausschweifender und Verschwender ist, nicht ertragen kann. Der junge Mann bleibt also allein. Er hat eine Anwandlung von morgendlicher Reue, aus der folgende Betrachtung hervorgeht: 'Wenn der Baumeister ein Haus trefflich erbaut hat und dann der Besitzer nicht für die Erhaltung sorgt, so sorgen die Elemente dafür, daß das Haus verfällt'; mit der Anwendung: 'so haben auch mich die Eltern wohl erbaut, aber als ich selber für mich sorgen sollte, ließ ich die Leidenschaften über mich kommen wie Hagel und Regen über ein schlecht behütetes Haus; so bin ich, einst die Zierde der Palästra, ein Taugenichts geworden'. So viel wird in einem Monolog Philemons verliebter Jüngling gesagt haben. Bei Plautus singt er ein Lied von 72 Versen, das in vier Teile zerfällt: 1) 'Ich habe endlich nach vielem Nachdenken gefunden, womit man den Men-

schen von seiner Geburt an vergleichen kann, nämlich mit einem neuen Hause; und davon will ich euch jetzt überzeugen' (das Thema). 2) 'Das Haus wird mit aller Sorgfalt erbaut, aber wenn ein nachlässiger Besitzer einzieht, der kleine Schäden nicht ausbessert und das vom Sturm beschädigte Dach nicht durch neue Ziegel deckt, so regnet es durch, das Haus wird morsch und stürzt schließlich ein' (das Gleichnis). 3) 'So der Mensch: die Eltern bauen ihn auf, putzen und statten ihn aus; wenn sie ihn ins Leben geschickt haben, muß sich zeigen was aus dem Baue wird' (die Vergleichung). 4) 'Ich war wacker so lang ich in den Händen der Baumeister war; als ich auf eigne Füße kam, zerstörte ich ihre Mühe: das Nichtstun kam wie der Hagel aufs Dach und deckte mir Scham und Tugend ab, und ich versäumte mich neu zu decken; die Liebe kam und regnete mir tief ins Herz, das ist morsch geworden; Vermögen und Kredit, guter Ruf und alle Zier sind hin, ich bin im Gebrauch nicht besser sondern schlechter geworden. Da ist keine Rettung, das Haus wird einstürzen. Reue faßt mich wenn ich denke wie ich bin und war, wie ich, der ich in allen jugendlichen Künsten glänzte, durch meine Schuld zu nichte geworden bin' (die Anwendung).

Dies ist nicht Philemon sondern Plautus, wie sich aus Inhalt und Form nachweisen läßt. Es ist eine schulmäßig angelegte Chrie, eine Übung wie die Knaben in der Schule sie machten [1]; dergleichen ist der attischen Komödie fremd. Es besteht aber auch eine Ungleichheit zwischen Thema und Ausführung, die beweist daß wir es hier nicht mit der originalen Behandlung des Gedankens zu tun haben: das Thema ist allgemein gestellt, Vergleichung des Menschen mit dem Hause; der Ausführung fehlt die eine Hälfte, die wenigstens anzudeuten unerläßlich war: der verständige Besitzer erhält das wohlgebaute Haus in seinem Stande, schmückt und erneuert es. Das Original gab nur den negativen Gedanken (wie oben angedeutet), die Verallgemeinerung durch den Bearbeiter ist zu kurz gekommen [2]. Vor allem aber: Lieder wie dieses kannte die neue Komödie nicht. Wir wußten durch äußere Bezeugung und wissen jetzt durch Menander selbst, daß die neue Komödie im allgemeinen nur Trimeter und Tetrameter verwendete. Die lyrischen Verse und die aus ihnen gebildeten Lieder und Gesangszenen sind Produkt des römischen Dichters.

---

1) Theon p. 105, 28 (II Sp.) *χρὴ δὲ τὸ προοίμιον μὴ τοιοῦτον εἶναι, ὥστε ἐφαρμόττειν ἑτέραις χρείαις, ἀλλ' ἴδιον τῆς ὑποκειμένης — —· μετὰ δὲ τὸ προοίμιον αὐτὴν τὴν χρείαν ἐκθετέον, εἶτα ἑξῆς τὰς ἐπιχειρήσεις.*

2) Ich vermute, daß Plautus in den Versen 161 ff., die dem Original angehören, das Thema für seine Ausführung der Monodie gefunden hat.

Darum ist aber das Lied des Philolaches keine bloße Einlage. Grumio sieht vor seinem Abgang den Philolaches kommen, und daß dieser vor dem Auftreten des Mädchens in der nächsten Szene Empfindungen der Reue geäußert hat, lehrt der Anfang der nächsten Szene. Das ist die Charakterisierung des jungen Liebhabers: er ist sich seines Unrechts bewußt, aber unmächtig gegen den Affekt; er wird nach Momenten der Selbstbesinnung immer wieder zurückgerissen werden, bis seine Reue nach der Rückkehr des Vaters den Weg wiederfindet[1]). Zwischen seinem Auftreten und dem des Mädchens, dessen Anblick alle reuigen Gedanken verjagt, müssen also notwendig diese Gedanken in einem gesprochenen Monolog Ausdruck gefunden haben. Von welcher Art dieser Monolog gewesen ist, können wir aus vielen Monologen der Komödie und auch aus euripideischen Prologreden entnehmen, die mit einem allgemeinen Satz beginnen und sogleich mit der Anwendung auf die innere oder äußere Lage des Redenden fortfahren[2]). Aus einer solchen Betrachtung und Selbstbetrachtung des Philolaches hat Plautus sein Lied herausgesponnen.

In dem Liede sind zwei Stellen von besonderer römischer Färbung: 'die Eltern lehren den Knaben *litteras iura leges*' (126), die Buchstaben, Rechte und Gesetze; das ist römischer Jugendunterricht; und 'wenn sie den Erwachsenen zur Legion schicken, geben sie ihn in den Schutz eines Verwandten' (129); und eine Stelle von besonders attischer Färbung, die Erinnerung des Jünglings an seinen Ruhm in der Palästra (150). Diese Stelle mag ein Hauptinhalt der originalen Rede gewesen sein.

Die folgende große Szene, in der die junge Hetäre, Philolaches' Geliebte, ihre Morgentoilette beendet und dabei von der alten, ihrer Dienerin, in der 'Liebeskunst' unterwiesen wird, gehört ohne Zweifel dem Original an. Der Handlung dient sie nur, indem sie den Zustand weiter ausmalt, dem ein Ende zu machen der Vater ankommen wird[3]). Dem athenischen Publikum waren die Töne vertraut,

1) Ganz ähnlich im Trinummus.

2) Der Monolog im Drama S. 75 ff. Als Beispiel diene Bacch. 385 (Menander):

Multimodis meditatus egomet mecum sum, et ita esse arbitror,
homini amico qui est amicus ita uti nomen possidet,
nisi deos ei nil praestare; id opera expertus sum esse ita.

3) Für eine mit allen Mitteln ausgeführte Szene bald nach Anfang des Stücks, die in Stimmung und Situation des Ganzen breit hineinführt, aber materiell für die Fortführung der Handlung wenig bedeutet, haben wir jetzt ein großes Bei-

die das Gespräch der beiden Frauen anschlägt; dem römischen, soweit es aus Römern bestand, müssen sie sehr fremdartig geklungen haben. Aber das veranlaßt den römischen Bearbeiter keineswegs, die Szene kurz zu fassen, wie er es wohl gekonnt hätte; er gibt dem fremden Treiben (*pergraecari* heißt damals durchzechen) der neuattischen goldnen Jugend, wie es in den hellenistischen Großstädten weiter blühte, mit rechtem Behagen breiten Raum[1]).

Die Szene wurde so gespielt, daß die beiden Frauen in einem offnen Vorbau des Hauses agierten, der als Innenraum behandelt wurde, aber doch den andern Personen auf der Bühne gestattete, den Vorgang zu beobachten und die Reden zu hören. So steht Philolaches zwar draußen, nimmt aber an dem Gespräch lebhaften Anteil und spricht ganz regelmäßig dazwischen. Dies ist ein Typus, der in der neuen Komödie ausgebildet erscheint und sich erst bilden konnte, nachdem der Chor seine alte Eigenschaft als Teilnehmer an der Handlung hatte aufgeben müssen. Erst gegen Ende der Szene (V. 293) tritt Philolaches hinzu; und nun beginnt im Vorraum am frühen Morgen ein Gelage, das nach der Absicht der Zechenden bis in die Nacht dauern soll.

Von den beiden durch das Versmaß gesonderten Teilen, in die vielleicht erst Plautus die Szene zerlegt hat, ist der erste nicht im Versmaß des Originals gehalten, sondern in einem zwar gut griechischen und der alten Komödie eignen jambischen Langvers, der aber in der neuen Komödie vollständig gegen den trochäischen zurückgetreten ist. Diese Verse, die jambischen wie trochäischen

---

spiel an der Schiedsgerichtsszene der Ἐπιτρέποντες. Ähnlich ist der Anfang von Poenulus Pseudolus Menaechmi angelegt.

1) Die Szene ist dem Inhalt nach dreigeteilt: 1) Toilette bis V. 185, 2) Lehre bis 246, 3) wieder Toilette (V. 257 weist auf 176). Dies ist verdunkelt durch die Einlage V. 208—223, die zunächst als Parallele zu 186—207 erscheint (Ladewig); dazu kommt aber V. 246, der den Versen 224. 5 parallel ist; also sollte dieser Teil des Gesprächs durch 247. 226 abgeschlossen werden, und wahrscheinlich sollte V. 208 an 167 anschließen, so daß die beiden metrisch gesonderten Teile zugleich als zwei (nicht drei) Teile die Szene inhaltlich sonderten. Ganz ähnliche Eingriffe sind 816 ff. nachgewiesen (Seyffert) und in der Schlußszene nachzuweisen. Ich werde darauf anderwärts zurückkommen. — Die Szene enthält also eine kürzende, aber nicht nur streichende sondern nachdichtende Parallelfassung, die nur für die Bühne gemacht sein kann, das heißt für eine wiederholte Aufführung. Wir sehen daraus, daß die Szene nicht nur für den heutigen Leser zu lang ist; auch das römische Publikum war offenbar bei der ersten Aufführung ungeduldig geworden. Es ist sehr wohl möglich, daß die kürzere Fassung von Plautus selbst herrührt. Alle diese Nachdichtungen sind aus den Bühnenexemplaren in die älteste Ausgabe, die keine anderen Quellen hatte, aufgenommen und viele von ihnen immer weitergegeben worden.

Langverse des Dialogs, sind auf der römischen Bühne mit Flötenbegleitung gesprochen worden. Die drei ersten Szenen des Stücks geben also den Wechsel der möglichen Vortragsweisen: die erste bloße Rede, die zweite Lied, die dritte Rede mit Musik. Dann kommt die vierte, eine Gesangszene, in der vier Personen abwechselnd singen.

Diese vierte Szene ist merkwürdig als ein lyrisches Intermezzo zwischen zwei Akten. Der exponierende Akt ist zu Ende, das Gelage hat begonnen, gleich wird Tranio mit der Nachricht erscheinen, vor der dies ganze Treiben zerstieben wird. Zu den fröhlich Zechenden gesellen sich die fröhlichen Kumpane, die von ihrem nächtlichen Gelage am frühen Morgen nicht heimziehen, sondern weiterziehen, wo befreundete Zecher noch oder schon beim Werke sind; wie wir es in Platons Symposion vor uns sehen und in vielen Geschichten späterer Zeit, die uns bewahrt sind. An dieser Stelle hätte in Philemons Komödie eine schwärmende Schar auftreten können, tanzen und singen und dann abtanzen oder mitzechen. Es wäre auch denkbar, daß Plautus an Stelle eines solchen konventionellen Intermezzos (S. 101 f.) eine lyrische Szene eingelegt hätte. Aber diese Szene ist gar zu sehr attisch und attisches Leben; und die eine hinzukommende Person, der Freund des Philolaches, ist bestimmt später die Vermittlerrolle zu spielen. Auch ist die durch seine Gegenwart und Verfassung herbeigeführte ergötzliche Verwirrung, als es gilt das Gelage und seine Spuren schleunigst zu entfernen (V. 372 ff.), gewiß ein Bestandteil der ursprünglichen Erfindung. Wenn demnach auch diese Szene dem attischen Dichter gehört, so kann sie auch im Original nicht anders als lyrisch gewesen sein, und wir haben ein Beispiel, vielleicht das einzige, einer mit Bestimmtheit dem attischen Dichter zuzuweisenden lyrischen Szene, die Plautus in seiner Weise lyrisch übertragen hat [1]).

Dann kommt Tranio mit der Nachricht von der Rückkehr des Herrn, und die lustige Gesellschaft verschwindet; Tranio bleibt allein und erwartet den Alten, mit dessen Auftreten die Hauptaktion beginnt, ein bloßer Schwank, der, wie bemerkt, bis zur Katastrophe immer auf des Messers Schneide balanziert. Das Ganze folgt genau dem Original und sondert sich von ihm nur durch die

1) Aus V. 1126 zusammen mit 1159 ff. ergibt sich, daß Philolaches und Callidamates zu einer *sodalitas*, einem ἔρανος, nicht nur gehören, sondern daß dieser auch während der Handlung versammelt ist, während bei Plautus nur die beiden Freunde erscheinen. Daraus wird es wahrscheinlich, daß in Philemons Intermezzo I 4 der ganze ἔρανος als Komos auftrat, alle mit ihren Mädchen: nur Callidamates sonderte sich als handelnde Person ab.

lyrische Behandlung einzelner Partien. Tranios Rede beim Auftreten und die Enthüllung nebst der Einleitung zur Intrige ist, wie die dritte Szene, zur Musikbegleitung gesprochene Rede. Sobald Tranio allein auf der Bühne ist, beginnen die Senare, das heißt die musiklose Rede, und dauern bis zur Beendigung des Spiels zwischen Tranio und seinem Herrn. Dann folgt, mit dem Auftreten des Nachbars Simo, wieder eine doppelte lyrische Partie, Lied Simos und Duett mit Tranio hier, Duett Tranios mit seinem Herrn dort, dazwischen ein Gespräch Tranios mit Simo in Senaren; danach Dialog der dreie in trochäischen Langversen, das heißt Gespräch mit Musikbegleitung, zum Schlusse des Aktes. Der nächste Akt beginnt lyrisch, setzt sich in trochäischen Langversen fort und geht mit einer Senarszene zu Ende; der letzte ist, der von Plautus eingehaltnen Regel nach, in Langversen gedichtet. Vom Beginn der eigentlichen Handlung an sind es also nur die beiden großen lyrischen Szenen im dritten und vierten Akt, die das Stück in seiner Bühnenerscheinung von der Vorlage sondern; wahrscheinlich sind diese gesungenen Partien auch in der Behandlung verbreitert, wenn auch nicht in dem Maße der ersten Monodie.

Ganz ähnliche Züge der Erfindung trägt der *Trinummus*, von Philemon nach dem Hauptmotiv 'der Schatz' benannt, von Plautus in seltsamer Laune 'der Dreigroschentag' [1]). Auch hier kehrt der Vater nach langer Abwesenheit zurück und findet sein Gut durch den verschwenderischen Sohn vertan; auch hier empfängt ihn der Sklave und hindert ihn am Eintritt ins eigne Haus, aber hier ist es ein treuer Diener und die Nachricht, daß der Sohn das Haus verkauft hat, ist wahr; der Sohn ist haltlos, aber von edlen Regungen hier wie dort, sein Freund und Kamerad ein Musterjüngling, anders als dort: das seit Aristophanes in der Komödie heimische Paar von Kontrastfiguren des braven und ausschweifenden Jünglings. Plautus hat das Stück ähnlich behandelt wie die Mostellaria: auch hier folgt auf die dialogische Expositionsszene eine breite Monodie des Jünglings, nicht des Liebhabers sondern seines Freundes, auch über ein ausdrücklich aufgestelltes Thema: Vergleichung der Vorzüge lockeren und gesitteten Lebenswandels [2]). Es ist kein Zwei-

1) 'Diesen Tag habe ich *trinummus* genannt, weil ich mich heute für 3 nummi zu einem Gaukelspiel verdungen habe' sagt der 'Sykophant' V. 843. Solch launenhafte Titel hat Plautus (nicht Terenz) häufig, einige nachweislich vom Original abweichend: von Nebenpersonen (Stichus, Truculentus), von Nebenumständen (Rudens, Asinaria).

2) Der Hauptinhalt ist: *Amoris artes eloquar quem ad modum se expediant* (236). Im Gespräch mit Lesbonicus sagt Lysiteles 667 *atque ipse Amoris teneo*

fel, daß auch dieses Lied an Stelle eines Monologs getreten ist, in dem die Figur des Verschwenders aus den Worten des Freundes sympathischer hervortrat als zuvor aus dem Gespräch der beiden Alten. Danach singt der alte Vater des Jünglings gleichfalls eine allgemeine Betrachtung, über die böse neue Zeit; in dem Gespräch der beiden beginnt die Handlung. Sonst tritt das lyrische Element im Trinummus zurück: der Liebhaber singt gar nicht, sein Freund noch ein kurzes Liedchen, sein Vater tritt mit einem Liede auf, das der Auftrittsrede des Vaters in der Mostellaria ähnlichen Inhalt hat. Sonst hat der Trinummus ausschließlich Senare (542) und trochäische Septenare (525) zu etwa gleichen Teilen, das heißt er kommt dem metrischen Bilde der neuen Komödie nahe.

Ob die Bearbeitung sich in den Hauptzügen der Handlung und Charakterisierung genau an das Original hält, ist darum doch in hohem Grade zweifelhaft. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß Plautus, nicht Philemon, die Liebschaft des Helden so ganz, wie wir es vor uns sehen, in den Hintergrund gerückt hat [1]); und es ist sehr wahrscheinlich, daß er den Charakter des Sklaven aus Lust an spitzbübischen Sklavenfiguren, oder um der Lust des Publikums nachzugeben, mit Zügen versehen hat, die seiner eigentlichen Funktion im Zusammenhang der Erfindung zuwider sind [2]).

---

omnis vias und fängt dann an, sehr hübsch herzusagen was er aus Moralpredigten gelernt hat — dieselben Dinge die er vorher im Liede behandelt hat. Hier haben wir das Ei, aus dem das Lied hervorgegangen ist; vgl. Most. 162 ff. und 137 ff. (oben S. 112 A. 2).

1) In der großen Szene der beiden Jünglinge wirft Lysiteles dem Lesbonicus vor (648): *praeoptavisti, amorem tuum uti virtuti praeponeres.* Diese Liebschaft (nicht *amores*), die nach aller Analogie eine Hauptursache der Verschwendung sein mußte, kommt sonst im Stücke nicht vor (selbst in der Abrechnung 406 ff. nicht, denn 412 *quid quod dedisti scortis?* ist wie selbstverständlich), wohl aber in diesem Gespräch: 658 *ita vi Veneris vinctus, otio captus in fraudem incidi,* 651 *ne in lecto amicae, ut solitus es,* 666 *scio amorem tibi pectus obscurasse,* vgl. 751. Warum handelt Lysiteles' große Monodie von der Liebe? Doch gewiß, weil im Original die Liebschaft des Freundes eine Rolle spielte; hier aber kommt nichts davon heraus, V. 334 gesteht er nur: *aliquantum animi causa in deliciis disperdidit.* Plautus scheint das Mädchen, das Lesbonicus losgekauft hat, mit Zubehör aus dem Stück entfernt zu haben. In dem Gespräch zwischen Herrn und Diener mußte davon die Rede sein, da verschwindet das Hetärenmotiv fast ganz (412 s. o.), das kaum fehlen kann; die ganze Abrechnung wird auch dadurch unklar, s. folgende Anm.

2) Die Verse 617 ff., im Ethos durchaus entsprechend den Versen Most. 77 ff. (oben S. 110 Anm. 2), charakterisieren Stasimus in einer so unzweideutigen Weise als treuen und nur um das Wohl des Hauses besorgten, um dessen Schicksal bekümmerten Sklaven, damit trifft das Wiedersehn V. 1068 ff. so wohl überein (vgl. 527, 602 ff.), daß die Ausführung der Szene 402 ff. nicht als ursprünglich angesehen

Das dritte nach Philemon gearbeitete Stück, der *Mercator*, hat nur zwei kurze lyrische Partien und eine Szene in jambischen Langversen, sonst auch fast zu gleichen Teilen Senare (423) und trochäische Septenare (451). Im allgemeinen scheint die Bearbeitung dem Original zu folgen. Dies gilt also, wie gesagt, von allen drei dem Philemon nachgebildeten Stücken, denn die erkennbaren Abweichungen treffen nur die Ausführung.

Es gilt auch für das eine der beiden Stücke, deren Originale nach Plautus' eigner Angabe von Diphilus sind, den *Rudens*[1]). Er ist reichlicher mit großen lyrischen Szenen ausgestattet[2]); die beiden Mädchen haben ganz wesentlich auf den Gesang angelegte Rollen und der Fischer Gripus tritt mit einer großen Monodie auf, die in ein Duett mit dem Sklaven Trachalio hinüberführt. In der Ausführung dieses Duetts, an dessen Stelle bei Diphilus wahrscheinlich ein kürzeres Gespräch stand, ist Plautus, ähnlich wie im Trinummus, dem Charakter des Sklaven zu nahe getreten. Trachalio hindert den Fischer daran sich in Besitz des gefundenen Koffers zu setzen, weil sich das Kästchen mit den Erkennungszeichen des Mädchens darin befindet; und nur dies entspricht seinem Charakter wie er das Stück hindurch gilt; aber Plautus läßt ihn in der Gesangszene den Versuch machen, als Komplize den Gewinn mit Gripus zu teilen, und gewinnt dadurch eine breitere, für starkes Spiel geeignete Ausführung der Szene auf Kosten des Ganzen[3]).

---

werden kann; am wenigsten 413 *nempe quas defrudavi.* Die Analyse des Gesprächs ergibt, daß 420 ff. mit 402 ff. nicht übereinstimmt. Ferner: v. 727 will Stasimus ein Talent zurückfordern, das er verborgt, also aus dem Trüben herausgefischt hat; dies ist mit seiner Person und seinem Platz in der Handlung unverträglich; mit diesem Motiv hängt die Szene 1008 ff. zusammen (1050 ff.), aber nur äußerlich: die Rede über die Verschlechterung der Sitten ist Stasimus sehr angemessen. Plautus hat auch hier die Ausführung geändert und dadurch Stasimus dem üblichen Sklaventypus genähert und von seiner Individualisierung durch Philemon entfernt. Im Original war er zu losen Scherzen aufgelegt, aber treu und zuverlässig.

1) Die Casina wird uns später beschäftigen. Die Handlung des Rudens ist oben skizziert worden (S. 103). Über den Titel s. S. 116 A. 1, den Originaltitel nennt Plautus nicht. Vielleicht war auch das Original der *Vidularia,* von der nur geringe Reste erhalten sind, von Diphilus.

2) Auch hier halten sich die Senare und trochäischen Septenare die Wage: 508 und 513 (zusammen um etwas mehr als zwei Drittel des Stücks).

3) V. 1077 sagt Trachalio zu Demones: *equidem ego neque partem posco mi istinc de istoc vidulo neque meum esse hodie umquam dixi* und V. 1085 zu Gripus *nil peto nisi cistulam et crepundia.* Unter dieser Voraussetzung geht das Gespräch weiter. Erst 1122, nachdem Trachalio wiederholt hat, daß er nur das Kästchen, und zwar gegen beliebige Belohnung, haben wolle (*aliud quidquid ibist habeat*

Endlich Menander. Das am sichersten für ihn bezeugte Stück ist der Stichus; von ihm muß später die Rede sein; auch vom Poenulus. Der *Cistellaria*, die durch ein auf den plautinischen Text passendes Bruchstück für Menander gesichert ist, hat leider eine Verstümmelung der einen Handschrift, auf der unsre Überlieferung beruht, die Mitte ausgebrochen, etwa 600 Verse; sehr wenig davon hat der Mailänder Palimpsest ersetzt. Der Ablauf der Handlung ist dadurch undeutlich geworden, ungefähr wie die Handlung von Epitrepontes und Perikeiromene, und man kann nicht sagen ob Plautus wesentliches an seiner Vorlage geändert hat. Den Schluß hat wahrscheinlich er, nicht Menander, so kurz abgeschnitten wie wir ihn lesen [1]). Die Cistellaria ist reich an Liedern und Gesangszenen, ebenso die vielleicht auch nach Menander gearbeitete *Aulularia*, deren Schluß zugleich mit dem Anfang der Bacchides durch eine Lücke der Überlieferung vorloren gegangen ist. Ihre Hauptfigur ist der durch den Schatz im Hause aus seiner Seelenverfassung gebrachte Euclio, kein anderer als Molières Harpagon. Aber merkwürdigerweise ist Euclio kein Geizhals, sondern ein in Dürftigkeit lebender Bürger, der sich ärmer macht als er ist, weil ihn die Angst plagt, man möchte merken daß er den Schatz im Hause hat [2]), Nur in einer kurzen Szene und in einigen kurzen Worten ist Euclio als Geizhals gezeichnet, und zwar in sehr komischen und ganz übertriebenen Zügen. Es kann kaum anders sein, als daß Plautus auch hier, um in seine Kopie des komischen Helden neue wirksame Linien einzuzeichnen, das ursprüngliche Bild verzeichnet hat [3]).

Die *Bacchides* haben im Anfang lyrische Partien eingebüßt, im Inneren wird viel gesungen, und der Schluß ist gradezu als Sing-

---

sibi), hält ihm Gripus entgegen: *nunc demum istuc dicis —, dudum dimidiam petebas partem*, worauf Trachalio zweideutig entgegnet: *immo etiam nunc peto*, wobei unzutreffend das Kästchen als die Hälfte des Fundes bezeichnet ist. In der Gesangszene aber heißt es 958: *ego istuc furtum scio cui factum est; nunc mihi si vis dare dimidium, indicium domino non faciam* und in dem folgenden Gespräch (1011): *quin tu potius praedam divide*; hier hat er nicht im Sinne nur das Kästchen zu sichern. V. 1122—1126 hat Plautus eingefügt, um die verschiedenen Motive, die in beiden Szenen Trachalios Handlungsweise bestimmen, miteinander auszugleichen.

1) Mit Sicherheit kann man darüber weder in diesem Falle noch bei den im Curculio zu erkennenden Kürzungen sprechen, weil so viele kürzende Doppelfassungen in der Überlieferung der Komödien vorliegen, die als Regiekürzungen bei Neuaufführungen aufzufassen sind (s. S. 114 A. 1). Ganz anders ist es mit der Kürzung des Originals, die im Epidicus nachzuweisen ist (s. u.).

2) M. Bonnet, Smikrines-Euclion-Harpagon in Mélanges Havet S. 17 ff.

3) Und zwar hat er in die Szene II 4 die Verse 288—320 aus einem andern Stück Menanders (Chorikios zu 301) eingelegt.

spiel gestaltet. Ihr Original war Menanders 'Doppelbetrug', wie wir durch sicher zugehörige griechische Bruchstücke erfahren. Wie der Titel besagt, hat bei Menander ein Sklave seinen Herrn in demselben Stück zweimal hinters Licht geführt. Bei Plautus aber tut er es dreimal, und zwar wird für den zweiten und dritten Betrug ein und dasselbe Motiv verwendet; und Plautus vergißt seine eigne Eindichtung, indem er den Alten in der Schlußszene klagen läßt, daß er zweimal betrogen sei. Plautus hat die dritte List aus einer andern Komödie genommen und eingelegt, um die ergötzliche Handlung zu verlängern [1]). Dabei ist das Stück ohnedies außerordentlich reich an belebtem Spiel und lebendigen Figuren: darunter zwei Hetären, zwei Liebhaber, zwei Väter, alle drei Paare nicht in sich kontrastiert, sondern nur durch leise Zeichnung differenziert; der geringe Gehalt der Handlung durch das prächtige Bild der guten alten Zeit erhöht, das der alte Pädagog ausmalt.

Eine ganze Reihe von Komödien ist in gleicher Weise beschaffen: die Bearbeitung entfernt sich von der Komposition des Originals, soweit man von diesem eine Vorstellung gewinnen kann, nur in Nebendingen und Einzelheiten, ersetzt aber vielfach den Dialog durch Gesangpartien. Der *Persa* enthält außer der lyrischen Anfangsszene zwei ganze Akte, die, fast ohne daß die Handlung sich fortsetzt, der eine ein in der Hauptsache lyrisches Doppelspiel in Zank und losen Reden, das ein junger Sklave zuerst mit einer weiblichen, dann mit einer männlichen Person aufführt, der andre ein Freudengelage zur Feier des gelungenen Anschlags vorführen. Dies letzte ist wie ein Nachklang der alten Komödie (S. 106f.), und da der Persa, wie oben bemerkt, aus der vormenandrischen Zeit herrührt, so muß man gegenüber seinen lyrischen Partien überhaupt die Frage offen lassen, ob nicht auch im Original mehr als bei Menander und Philemon gesungen wurde [2]). Fast alle nachweislich aus jüngerer, zum Teil vielleicht aus Plautus' eigner Zeit, sind *Truculentus*, ein möglicherweise von Menander selbst, wahrscheinlich in seiner Nachfolge gedichtetes Hetärenstück; *Menaechmi*, die Komödie der Irrungen; *Captivi*, die Aufopferung des Sklaven für seinen Herrn; *Curculio*, der Intrige und den typischen Figuren nach dem Persa ähnlich, aber mit dem sentimentalen Liebespaar der neuen Komödie; *Asinaria*, ein Schwank aus der Schaar der unzähligen, die im Gefolge von Stücken wie Bacchides und Truculentus auf der griechischen

---

1) E. Fränkel De media et nova comoedia quaestiones selectae (1912) S. 100 ff.

2) So ist auch im Persa das einzige sichere Beispiel von Responsion, s. S. 123 A. 1.

Bühne erschienen sind. Von diesen Stücken ist der Truculentus sehr reich lyrisch ausgestattet, die Asinaria hat nur ein einziges Lied und kommt dadurch dem Mercator am nächsten.

4

Von diesen Komödien haben wir gefunden, daß sie stofflich in der Hauptsache ihre Originale wiedergeben, aber in der metrischen Form sehr wesentlich von ihnen abweichen. Die metrische Form bedeutet aber in diesem Falle die Bühnenerscheinung, die Abweichung bedeutet, daß die plautinische Komödie in einer wesentlich anderen Form vors Publikum trat als die attische neue Komödie.

Diese Verschiedenheit öffnet uns den Blick in einen Zusammenhang, der Plautus mit einer verwandten, aber von Menander doch sehr weit entfernten Produktion verbindet, dem hellenistischen Singspiel[1]).

In einem Teil der Handschriften, die uns die Komödien des Plautus erhalten haben, ist jeder Szene das Zeichen *C* oder *DV* beigeschrieben, das bedeutet *canticum* (Lied) oder *deverbium* (Dialog); und zwar steht *DV* nur vor den Senarszenen. Man hat daraus mit Sicherheit geschlossen, daß *C* sowohl die gesungenen wie die zu Musikbegleitung gesprochenen Szenen bezeichnet, daß also nur die Senarszenen ohne Musikbegleitung gesprochen worden sind[2]); mit dieser Erkenntnis entgeht uns zugleich ein sicheres Mittel, die wirklich gesungenen Szenen scharf herauszuheben.

Bei Plautus erscheint eine große Masse von Versarten, die, wenn man sie nach den beiden Kategorien stichischer und frei wechselnder Verse auseinanderlegt, auf der stichischen Seite eine viel größere Mannigfaltigkeit zeigen als das griechische Drama je gehabt hat, und auf der Seite der freien Metra dieselbe Polymetrie, die bei Euripides und Aristophanes erscheint. Unter den stichischen Versen befinden sich einerseits die griechischen Dialogverse der Komödie, außer dem Senar die Septenare, nach der römischen Bezeichnung, das sind die trochäischen jambischen anapästischen Tetrameter, wie sie durchaus nur in katalektischer Bildung, das heißt mit Unterdrückung der letzten Senkung oder Hebung, die griechische Technik für den stichischen Gebrauch ausgebildet hat. Wie es Andronicus eingeführt hat (S. 65 f.), kann jede Hebung der jambischen und

---

1) Zum Folgenden vgl. Die plaut. Cantica und die hell. Lyrik (Abh. Gött. Ges. 1897 N. F. I 7).

2) Den Beweis gibt Stich. 762, wo Senare eintreten während der Flötenspieler trinkt.

trochäischen Verse durch eine Länge oder zwei Kürzen, jede Senkung außer der dem männlichen Vers- oder Halbversschluß voraufgehenden durch eine Kürze, eine Länge oder zwei Kürzen gebildet werden. Nur die anapästischen Verse verlangen eine andre Bildung, nämlich gleichen Umfang der Senkung mit der Hebung; wo also Kürzen erscheinen, müssen es immer mindestens zwei Kürzen nebeneinander sein; dies hat dazu geführt, daß alle prosodischen Freiheiten, die Sprache und Konvention zulassen, in den anapästischen Versen gehäuft werden.

Andrerseits verwendet Plautus die trochäischen, jambischen, anapästischen Octonare, das heißt dieselben Arten der Langverse in akatalektischem Bau, also vier unverkürzte Metra, wie sie die Griechen zwar in lyrischen Gedichten vereinzelt, aber nie stichisch und im Dialog zugelassen haben. Die stichische Verwendung dieser Versarten ist also eine römische Neuerung[1]). Diese Neuerung steht in genauer Analogie zu der die ganze griechische Kunst durchziehenden und in der hellenistischen Technik zu Mode und Spielerei gewordenen Tendenz, einzelne Versformen, ursprünglich aus der Masse der volkstümlichen, später aus den in der lyrischen Verskunst häufiger oder seltener auftretenden Formen, herauszuholen und in stichischer Verwendung selbständig zu machen. Jene Langverse sind wahrscheinlich durch Isolierung zweier Dimeter aus den beliebig langen griechischen Systemen entstanden. Daneben aber stehen andere Versarten, die in der griechischen Metrik überhaupt nur selten vorkommen, bei Plautus ganz üblich sind. Eins seiner häufigsten Maße ist der baccheische Tetrameter, eine wahre Neubildung, die als stichischer Vers für uns ungriechisch ist, aber durchaus auf der Linie einer Menge bekannter hellenistischer Neubildungen steht, die alle wie jener nichts anderes bedeuten als Aussonderung einzelner Verse und Verwendung zu stichisch geformten Gedichten.

---

1) Jetzt ist in Sophokles' *Ἰχνευταί* (291—320) der akatalektische jambische Tetrameter in einer stichischen Dialogszene erschienen. Die Tatsache wird dadurch nur um so auffallender. Sophokles hat in einem seiner ältesten Stücke (das sind diese *σάτυροι*) den Vers stichisch verwendet und nachher weder Aristophanes noch unseres Wissens ein andrer vor Naevius und Plautus. Vielleicht hat Sophokles hier den Versuch gemacht ihn einzuführen und ist damit allein geblieben. Daß die Römer den Vorgänger kannten, ist nicht anzunehmen. Man erinnere sich des Metrikers von Oxyrhynchos (Oxyrh. Pap. II n. 120 col. 5, Heph. ed. Consbr. p. 404): *ᾠόμην γάρ ποτε πρῶτος ἐξευρηκέναι τόδε τὸ μέτρον ἐγαυρίων θ' ὡς εὑρετὴς ὢν καινοῦ τινος μέτρου· μετὰ ταῦτα [δὲ ζητῶν τόν τε] Αἰσχύ[λον εὗρον αὐτ]ῷ [κεχρημένον καὶ ἔτι πρότερο]ν τούτου τὸν Ἀλκμᾶνα καὶ [τὸν Σιμω]νίδη.*

Diese Bildungen beweisen, daß Plautus in unmittelbarem Zusammenhang die griechische Formenbildung seiner eignen Zeit aufnimmt und fortsetzt. Die metrische Gestaltung seiner Komödien führt also, wo sie von der attischen neuen Komödie abweicht, in die hellenistische Verskunst mitten hinein.

Die hellenistische Lyrik ist von Euripides' später Technik und der des jungen Dithyrambus, dessen Verskunst uns jetzt in Timotheos' Persern vorliegt, ausgegangen. Wir besitzen nicht viel von dieser Lyrik, aber genug um sagen zu können, daß sie die charakteristischen Zeichen der Lyrik an sich trägt, die sich in Athen gegen Ende des 5. Jahrhunderts neu gestaltete: die Polymetrie, das Aufgeben der strophischen Responsion, eine neue an deren Stelle getretene Art der Anordnung nach Abschnitten, die zugleich Sinnesabschnitte und durch die Wahl und Ordnung der Metra gesonderte metrische Abschnitte sind. Genau dieselben charakteristischen Erscheinungen zeigen die plautinischen Liedszenen. Sie haben eine große Fülle von lyrischen Versen der verschiedensten Art, die alle teils in der euripideisch-dithyrambischen Metrik wiederkehren, teils aus ihr abzuleiten sind; sie kennen keine Responsion[1]), werden aber durchweg in Sinnesabschnitte von der eben bezeichneten Weise zerlegt. Sie schließen sich also in der Bildung der Verse wie der Lieder an die hellenistische Technik an und setzen diese durch eigne Bildungen fort. Es ist wahrscheinlich, daß schon Naevius diesen Weg gegangen ist; von Plautus steht es fest, daß er sich als selbständig fortschaffender Künstler in die Reihe der hellenistischen Dichter gestellt hat.

Die Komödie bot ihm, wie wir sahen, keine solchen Formen; Tragödie, alte Komödie, Dithyrambus, Nomos, die sie boten, standen seinem Kreise fern. Die Kontinuität, in der Plautus' Kunst mit der hellenistischen steht, muß also durch den Anschluß an ein anderes Kunstgebiet, eine andre Art von dramatischer Lyrik erreicht worden sein. Der Ausblick in dieses Gebiet hat sich geöffnet durch den Fund einer dramatischen Monodie, einer lyrischen Einzelszene auf einem Papyrus, der nicht viel jünger ist als Plautus, gedichtet genau in der eben beschriebenen metrischen Form[2]). 'Des Mädchens Klage', ein zum dramatischen Vortrage bestimmtes Lied

1) Der einzige bisher sicher erkannte Fall von Responsion ist der Eingang des Persa: zweimal 2 jambische Septenare und 4 Octonare; vgl. Der Monol. im Dr. S. 47. Über Epid. 166 ff. Skutsch Hermes XLV S. 619 ff.

2) Grenfell An Alexandrian erotic fragment and other papyri, Oxf. 1896, v. Wilamowitz Nachr. d. Gött. Ges. 1896 S. 231, Crusius Philol. LV S. 384. Vgl. Plaut. Cant. S. 82.

vor der Tür des Ungetreuen, stellt sich eben durch die metrische Form auf die Seite nicht der mimischen Dichtungen Theokrits, sondern der euripideischen Monodien, wie sie Aristophanes in den Fröschen als herausgegriffene Einzelszene parodiert. Über die nur halbliterarischen, aber für das öffentliche Volksvergnügen sehr wichtigen Singspiele, in deren Kreis uns des Mädchens Klage führt, besitzen wir ein allgemeines Zeugnis[1]). Wir sehen daraus, daß es in der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts eine ernsthaftere Hilarödie (oder Simödie) und eine ausgelassene Magödie (oder Lysiödie) gab, jene an die Tragödie, diese an die Komödie erinnernd. Die Magöden stellten in Einzelszenen leichtfertige Weiber, vom Gelage zur Liebsten schwärmende Jünglinge dar oder bildeten Komödienstoffe zu lustigen Gesangspossen um. Es waren ohne Zweifel ursprüngliche, aus volkstümlichen dramatischen Anfängen hervorgegangene Bildungen, die aber dort durch die Tragödie, hier durch die Komödie beeinflußt und zu bestimmterer Ausbildung gelangt waren; vor allem haben sich diese Spielarten als Ableger der reichen musikalischen Kunst des ausgehenden 5. Jahrhunderts, unter dem Einfluß der starken Bewegung auf diesem Gebiet, zum reinen Singspiel entwickelt. Die Elemente, die einer ähnlichen Ausbildung fähig waren, gab es überall, und nirgend vielleicht reichlicher als in Unteritalien, wo die griechische mit der vielleicht noch stärkeren mimischen Anlage und Neigung der Italiker zusammentraf[2]). Am kenntlichsten sind uns für plautinische Zeit die süditalischen Phlyaken, aber nicht durch literarische Reste, sondern durch Darstellungen auf Vasenbildern mit mythologischen Parodien und possenhaften Szenen aus dem Leben. Wir können also nicht sagen, wie weit Musik und Lied in dieser Volksposse reichten, aber es ist kein Zweifel daß auch dort getanzt und gesungen wurde.

Plautus setzt in den gesungenen Partien seiner Stücke diese hellenistische Lyrik fort, indem er den ganzen Reichtum ihrer Formen aufnimmt und ihn durch eigne Bildungen vermehrt. Aber dies zu sagen ist nicht genug. Indem er das hellenistische Singspiel mit der menandrischen Komödie zusammenbrachte, hat er durch Verbinden und Verschmelzen eine neue Spielart des Dramas in der römisch-griechischen Komödie hervorgebracht. Die Fortbildung des Vorhandenen ist griechisches Kunstprinzip; der hier eingeschlagene Weg gehört dem Römer. Er schreitet auf dem Wege fort, den Andronicus gewiesen hat, als er das Umsetzen aus der griechischen

---

1) Aristokles, nach Aristoxenos, bei Athenaeus p. 620 f.

2) S. Kap. IX 1.

in die fremde Sprache als freie Wiedergabe auffaßte. Wahrscheinlich schon durch die Behandlung des Chors in der Tragödie, jetzt aber durch die Verbindung von Hilarödie und Komödie wurde die Erscheinungsform des Originals wesentlich geändert.

Der attischen neuen Komödie waren Gesang und Tanz nicht fremd; aber sie waren fast ganz als Intermezzo der Handlung in die Zwischenakte verbannt. Plautus ließ seine handelnden Personen singen und gelegentlich auch tanzen; er bedurfte zur Belebung seiner Komödie des Zwischenchors nicht; so ist dieser, von dessen Übernahme doch eine Spur erhalten geblieben ist [1]), bald von der römischen Bühne spurlos verschwunden.

Wenn wir weiter sehn, so finden wir, daß Plautus auch vor dem stofflichen Bestande, vor Komposition und Erfindung der Stücke, die er in seine Sprache übertrug, nicht Halt machte.

5

Terenz hat von dreien seiner Stücke selber angegeben, daß er Szenen und Personen aus andern Komödien, nicht immer desselben Dichters, in das eigentlich zur Bearbeitung gewählte Stück herübergenommen hat. Er sagt im Prolog zur Andria den Nebenbuhlern, die ihm diese 'Verklitterung' vorwerfen: 'die mich darum angreifen, daß ich aus Menanders Perinthia in seine Andria übertragen habe was mir gut schien, bedenken nicht, daß sie damit auch Naevius, Plautus und Ennius angreifen, deren Beispiel ich folge und deren Leichtsinn mir lieber ist als die Gewissenhaftigkeit dieser Pedanten'. Hiermit ist bezeugt nicht daß Plautus einmal ausnahmsweise verfahren ist wie hier Terenz, sondern daß er und seine Zeitgenossen sich nicht gebunden gefühlt hatten, dem attischen Stück, das sie zugrunde legten und als Original ihrer eignen Komödie bezeichneten, auf Schritt und Tritt zu folgen, daß sie es für erlaubt hielten, Teile eines andern Stücks mit diesem zu verbinden und so ein dem Original stofflich unter Umständen recht unähnliches Gebilde herzustellen. Ob Livius das noch nicht für erlaubt gehalten hat, ist unsicher; denn der Schluß ex silentio ist für ihn, dessen Komödien Terenz kaum noch gekannt hat, nicht so sicher wie wir sehen werden daß er es für Caecilius ist. Aber wahrscheinlich ist es der kühn vordringende Geist des Naevius, der auch hier den poeta barbarus von einer Fessel losgewunden und ihm den Weg zu freierer Gestaltung geöffnet hat. Er konnte nun ein attisches Stück, das ihn etwa durch feine Charakterisierung lockte, aber für sein Publi-

1) Bacch. 107, vgl. Hermes XLVI S. 292.

kum zu dünn von Handlung war, durch Szenen und Charaktere eines andern auffüllen, dem Zarten das Derbe hinzutun und in der notwendigen Verbindung der Teile seine eigne Kunst versuchen.

Wir wissen durch äußere Zeugnisse und beobachten es an vielen Bruchstücken, daß die Dichter der neuen Komödie ihre Muster und sich selber wiederholten und oft die variierten Charaktere und aus den bekannten Elementen gewobene Handlung in einen längst bereiten Rahmen der Komposition spannten. Es war dem Römer leicht, zu dem einen Stück ein anderes zu finden, das er neben jenes legen und oft szenenweise ohne gewaltsame Neuerung ihm anpassen konnte [1]). Ferner gab es in den attischen Komödien große Szenen, die nur der Ausmalung eines Zustandes dienten oder einen Charakter genau ausführten, die es leicht war einer andern Erfindung einzufügen. Diese und andre Möglichkeiten waren vorhanden, aus einem Stück durch Verbindung mit ausgewählten Teilen eines anderen ein neues zu machen, das sich von dem Original, als dessen Nachbildung es bezeichnet wurde, weit entfernte; und wir werden sehn, wie der aufgewecktere literarische Sinn der folgenden Generation diese Freiheit, die sich die Alten mit der Erfindung des attischen Künstlers genommen hatten, zu mißbilligen begann.

Wie es Plautus gemacht hat, müssen uns die Stücke selbst lehren; nur in einem Falle zeigt er uns durch eigne Äußerungen den Weg. Wenn er im übrigen mit dem eifrigen Bemühen, die Nähte zu verdecken und den Schein eines einheitlichen Gebildes hervorzurufen, das heißt wenn er mit reifer Kunst gearbeitet hätte, so würde unser Bemühen seine Arbeit aufzulösen vergeblich sein. Aber hier kommt uns die '*neglegentia*' zu Hilfe, die Terenz, indem er sie scheinbar zugibt, leise zurückweist; und es zeigt sich, daß man in der sprachlichen Ausführung ein Meister, des Stils und der Formen mächtig sein kann und doch vor Fehltritten nicht sicher, wenn man in die geschlossene Komposition eines Andern eingreift.

Es ist die *Casina*, bei der uns Plautus selber andeutet wie er verfahren ist. Das Original war von Diphilus, die 'Losenden'. Gelost wird um ein Mädchen, das als ausgesetztes Kind aufgenommen und ins Haus gebracht nun herangewachsen ist. Vater und Sohn sind in Casina verliebt; jeder schiebt in der Hoffnung, für sich selber freie Bahn zu erhalten, einen Sklaven vor, der Vater seinen Gutsverwalter Olympio, der Sohn, dessen Sache die Mutter ver-

1) Prinzipiell ist es genau das plautinische Verfahren, wie Shakespeare Menächmen und Amphitruo zusammenlegt. Kleist hat Molières Amphitryon durch zwei eigne Szenen 'kontaminiert'. Von Wilbrandt gibt es eine aus Lysistrata und Ekklesiazusen zubereitete Komödie.

tritt, seinen Waffenträger Chalinus. Da keiner der beiden zurücktreten will, findet feierliche Losung um die Braut statt, Olympio gewinnt sie. Der Alte hat den Nachbar um Freistatt in seinem Hause gebeten und scheint am Ziel seiner Wünsche. Nun greift seine Frau zusammen mit der Nachbarsfrau und einer fröhlichen Zofe ein. Sie schrecken zuerst den Alten durch die Fiktion, daß Casina mit einem nackten Schwert durch das Haus tobe und jeden zu erstechen drohe, der sich ihr als Gatte nahen wolle. Dann verkleiden sie (ohne daß man hört wie Casinas Wut besänftigt worden) den Chalinus als Braut, und das Stück schließt mit der stark und breit ausgeführten Beschämung der beiden im Nachbarhaus konkurrierenden Liebhaber.

Man sieht, das Stück entwickelt sich zu einer groben Posse. Wir erhalten nun durch Plautus die unzweideutige Aufklärung, daß es sich bei Diphilus anders entwickelt hat. So erzählt er im Prolog: 'In diesem Hause wohnen Mann und Frau mit ihrem Sohn. Sie haben einen Sklaven, der jetzt grade krank ist. Der sah vor sechszehn Jahren in der Morgenfrühe, wie eine Frau ein kleines Mädchen aussetzte; er ging heran, erbat sich das Kind, brachte es nach Haus und erreichte von seiner Herrin, daß sie es mit großem Fleiß wie eine eigne Tochter erzog. Nun ist sie herangewachsen, und Vater und Sohn sind in sie verliebt. Als der Alte merkte, daß der Sohn ihm im Wege sei, schickte er ihn auf Reisen fort; die Mutter aber besorgt hier sein Geschäft. Nun müßt ihr nicht erwarten, daß der junge Mann heut in dieser Komödie in die Stadt zurückkehrt; das hat Plautus nicht gewollt, er hat die Brücke zerstört, über die er wandern mußte'. Aus dieser dem Original entstammenden Erzählung folgt, daß bei Diphilus sowohl der Sklave, der Casina gefunden hatte [1]), als der Liebhaber eine Rolle spielte. Die skurrile Erklärung, mit der Plautus das Nichterscheinen des einen wie des andern motiviert, kann nichts anderes bedeuten als 'ich habe die beiden Rollen gestrichen' [2]). Und zwar war die Rolle des

1) Ganz ähnlich ist die Figur des Lampadio in der Cistellaria, auch Epidicus, vgl. V, 1.

2) V. 37 *est ei quidam servos, qui in morbo cubat, immo hercle vero in lecto, ne quid mentiar*: er kann nicht kommen, weil er krank ist; und 64 *is, ne expectetis, hodie in hac comoedia in urbem non redibit: Plautus noluit, pontem interrupit, qui erat ei in itinere:* der Gedanke an die verhinderte Rückkehr kann nur auftauchen, weil er eben im Original zurückkehrte. Skutsch Rhein. Mus. LV S. 282 irrt, wenn er Trin. 8. 9 (*mihi Plautus nomen Luxuriae indidit, tum hanc mihi gnatam esse voluit Inopiam*) vergleicht; das sind ja nur die Namen, und die sind lateinisch. Asin. 10 *huic nomen graece Onago est fabulae,* (Plautus) *Asinariam volt esse, si per vos licet.*

Sklaven, daß er die Erkennung herbeiführte; der junge Liebhaber, wie die Worte über sein Fortbleiben bei Plautus beweisen, kam im Laufe der Handlung von der Reise zurück. Nun sagt zum Schlusse Chalinus als Epilogus: 'Ihr Zuschauer, ich will euch verraten was jetzt drinnen geschehen wird: es wird sich herausstellen, daß Casina des Nachbars Tochter ist, und sie wird mit Euthynicus unserm Herrensohn vermählt werden'. Auf diese Erkennung durch die Eltern, die auch bei Plautus eine Rolle spielen, lief die Handlung, die Plautus vorfand, hinaus. Mit ihr vertrug sich der possenhafte Schluß des plautinischen Stückes nicht. Diese Handlung verlangte auch, daß Casina als Person auftrat, die bei Plautus hinter der Szene bleibt.

Wir sehen, die Elemente der von Plautus ausgeschalteten Entwicklung sind vorhanden. Es ist an sich wahrscheinlich, daß er sie ausgeschaltet hat, um etwas an ihre Stelle zu setzen. Nun ist die zweite Hälfte der Casina in einer Weise, die sie von allen andern plautinischen Komödien unterscheidet, als Gesangsposse komponiert; und das Stück Handlung, das an die Stelle des letzten oder der beiden letzten Akte des Diphilus getreten sein muß, trägt die Züge nicht der neuen Komödie, sondern der Volksposse, wie sie besonders in Unteritalien blühte. Es ist sehr wahrscheinlich, daß Plautus in diesem Falle aus jenem halbliterarischen Bereich den Stoff für seine Eindichtung genommen hat[1]).

In allen andern Fällen müssen wir aus den Stücken selbst die Beweise entnehmen, wie weit und auf was für Wegen sie sich von dem Original entfernt haben. Die Garantie des äußeren Zeugnisses kann durch solche Untersuchung nie ersetzt werden; aber wer zu lesen versteht, und zwar nicht das vorliegende Stück, sondern das antike Drama überhaupt, wird in jedem Falle an den Hauptlinien nicht zweifeln können.

Der *Stichus* hat den Namen von einem Sklaven, der eine Nebenrolle spielt; das Original waren, wie wir durch die Didaskalie wissen, Menanders 'Brüder'. Das Stück verläuft in drei Akten. Der erste ist ein schöner Expositionsakt: zwei Schwestern warten treulich auf die Heimkehr ihrer Männer, zweier Brüder, die vor Jahren ausgezogen sind, um durch Handel ein Vermögen zu gewinnen; sie widerstehen den Versuchen ihres Vaters, sie an andre Männer neu zu vermählen. Die Brüder kehren heim und führen im zweiten Akt, ohne daß die Frauen oder irgend welche Art von Handlung weiter in Betracht käme, in einer losen Folge belusti-

1) Vgl. Plaut. Forsch.² S. 208.

gender Szenen komische Gespräche mit dem Schwiegervater und einem Parasiten. Der dritte Akt führt ein Gelage mit Gesang und Tanz vor, das die Sklaven zur Feier der Heimkehr begehen.

Dieses Stück, in dem weder eine Handlung durchgeführt noch beliebige Teile einer Handlung durch die Einheit der Personen zusammengehalten sind, ist kein menandrisches Stück und überhaupt kein Stück der attischen Komödie. Aber alle drei Teile sind attisch, die Exposition, die Parasitenszenen, das Gelage. Es kann kein Zweifel sein, daß die Exposition von Menander ist. Mit dieser ist der Parasit, der im zweiten Teil die Hauptfigur ist, in seiner Verbindung mit den Brüdern aus einer andern Komödie genommen, nur äußerlich durch eigne Zutaten von Plautus verbunden. Dieser zweite Akt ist wiederum durch eine eingefügte Szene mit dem Schlußgelage verbunden, das weder dem ersten noch dem zweiten Teile zugehört und wahrscheinlich aus einer älteren Komödie stammt, deren Art wir durch den Persa kennen lernen.

Aus diesen drei Teilen hat Plautus in seiner Weise ein Ganzes gemacht, erstens indem er die Rezitationsszenen in die Mitte zweier überwiegend lyrischer Akte nahm; und zweitens indem er von einem durch Empfindung und differenzierte Charakterzeichnung ausgezeichneten ersten Teil den Weg durch die belustigenden Szenen des zweiten Teils zu der groben Possenhaftigkeit des dritten nahm: eine Steigerung, die augenscheinlich auf den theatralischen Effekt berechnet ist. Die dramatische Planlosigkeit hat ein Gegengewicht erhalten durch einen theatralischen Plan, der uns den Gegensatz des Publikums, für das Plautus schrieb, zu dem attischen von der Grenze des 4. und 3. Jahrhunderts vor Augen führt. Dieses Ganze zusammenzubringen hat Plautus zur äußeren Verbindung der Teile ziemlich viel selbst ersinnen und hinzutun müssen. Aber ein innerlich verbundenes Ganzes ist nicht daraus geworden. Die Bühnenwirkung, die zu erreichen er die Teile seiner Komödie wählte und zusammentat, ist ihm offenbar geglückt; denn das Stück trägt die deutlichen Spuren oftmals wiederholter Aufführung.

Eine Reihe andrer Komödien hat Plautus dadurch hergestellt, daß er zwei attische Komödien zusammenfügte. Dabei kam ihm, wie wir sahen, zu Hilfe, daß die Erfindung der attischen Dichter sich in engen Kreisen bewegte und daß sie ihre Kunst darin sahen, oft einen ähnlichen Vorgang vor allem durch neue Zeichnung der Charaktere zu erneuern. Zwei Stücke solcher Art ließen sich mit geringen Zutaten an- und ineinanderschieben; aber es hätte mehr Sorgfalt, als Plautus sie anwenden konnte oder mochte, dazu ge-

hört, die doch vorhandene Inkongruenz zu verdecken und alle Reste der verschiedenen Erfindung zu entfernen.

Der *Miles gloriosus* enthält die Überlistung des Bramarbas, der seine Konkubine ihrem Liebhaber selber ausliefert, weil er durch eine lockendere Liebschaft betrogen wird. Dies war der Inhalt des von einem Nachahmer Menanders gedichteten Alazon, den Plautus als Vorlage nahm. Aber dieser Handlung hat er einen Akt vorausgeschickt, in dem durch das bekannte Motiv der zwischen zwei Häusern durchgebrochenen Tür der Wächter des Mädchens von der Existenz einer ihr aufs Haar gleichenden Zwillingsschwester überzeugt wird. Für die eigentliche Handlung kommt weder die Tür noch die Zwillingsschwester weiter in Betracht. Der erste Akt stammt also aus einer Komödie, in der dieses Motiv durchgeführt, das heißt durch dieses der Herr wie der Sklave hinters Licht geführt wurde [1]. Plautus' Zweck war einzig, die sehr ergötzliche Überlistung des Sklaven in sein Stück aufzunehmen. Um die Teile zu diesem Zweck zu verbinden, hat Plautus einige Zudichtungen gemacht und während der Haupthandlung gelegentlich die fallengelassenen Motive des ersten Akts wieder erwähnt; aber das Unvereinbare lag in der Natur der Stoffe und hätte nur entfernt werden können, wenn Plautus den Versuch gemacht hätte, die eine Handlung nach Maßgabe der andern umzuschmelzen.

Von ganz ähnlicher Art ist der *Poenulus*. Zugrunde gelegt ist ein Stück, das vielleicht Menander gehörte, der Karchedonios (S. 109): ein Karthager findet in einer griechischen Stadt seine beiden Töchter wieder, die als Kinder geraubt worden sind, und in derselben Stadt als Liebhaber der älteren Tochter seinen gleichfalls früh entführten Neffen; die Mädchen dienen bei einem Kuppler, sind aber noch rein, und grade an dem Tage, der sie zu Hetären machen soll, findet sie der Vater und befreit sie. Mit dieser Handlung ist eine zweite verbunden, deren Gegenstand die Überlistung eines Kupplers durch eine der üblichen, von dem erfindungsreichen Sklaven künstlich ausgedachten Intrigen war; auch hier sind es zwei Mädchen, um die es sich handelt, aber es sind erfahrene Hetären. Diesen Gegensatz der Charaktere auszugleichen hat Plautus gar nicht unternommen; er war zufrieden, daß das übereinstimmende Milieu der beiden Stücke, vor allem das Aphroditefest, das in beiden (wie

1) Eine sichere Spur, daß in dem Stück mit der durchbrochnen Tür die List auch auf den miles angewendet wurde, liegt in V. 805 ff. vor (Pl. F.² S. 182). Die Zwillingsschwester geht in der folgenden Handlung immer ganz überflüssigerweise neben der Mutter her (975 f. 1107. 1184. 1315 ff.), im Original war es die Mutter, die Philocomasium holen lassen sollte.

in vielen andern Komödien dies oder ein ähnliches Fest) den Hintergrund der Handlung bildete, ihm gestattete die Vorgänge äußerlich zu verflechten. Bei der Änderung der Exposition, die er zu diesem Zweck vornehmen mußte, verrät er sich dadurch, daß er von der stets eingehaltenen attischen Expositionstechnik abweicht, die kennen zu lernen uns seine eignen Stücke das Material geben.

Auch der *Pseudolus* ist ein Hetären- und Kupplerstück. Der Titel bezeichnet den Sklaven, der die Intrige führt. Er betrügt durch seine List den Kuppler um die Geliebte seines jungen Herrn, nachdem dessen Vater, durch den kühnen Plan des Sklaven gereizt, versprochen hat den Preis für das Mädchen zu zahlen, wenn die Entführung gelingt. Diesem Stück hat Plautus zu Anfang, bald nach dem Anfang und am Schluß Szenen angepaßt eines Stückes aus gleicher Sphäre der Erfindung, in dem aber der alte Herr direkt, nicht durch den Weg über den Kuppler, um das Geld betrogen wurde. In allen drei Szenen können wir die Stellen bezeichnen, die Plautus durch äußerlich angebrachte Zusätze geändert hat, um sie mit der Komödie, die die Haupthandlung hergab, in Übereinstimmung zu bringen; bezeichnen können wir die Stellen natürlich nur deshalb, weil dem Poeten grade diese Absicht nicht gelungen ist.

Sehr deutlich erkennen wir diese Methode des Plautus, in die Bearbeitung einer Vorlage Teile einer andern von ähnlichem Stoffe einzupassen, am *Amphitruo.* Die Zeugung und Geburt des Herakles war in der Komödie ein von altersher bearbeiteter Stoff, ein Mythus der der komischen Behandlung die brauchbarsten Anhaltspunkte bot. Hier befand sich also der komische Dichter in gleichem Falle wie sonst der tragische: die Grundlinien des Stoffes waren gegeben, innerhalb deren die Freiheit der Erfindung sich zu bewegen hatte. Tragiker haben den Stoff behandelt, nachdem Euripides gewagt hatte ihn in die Tragödie einzuführen. Möglich ist es, daß die Komiker erst durch Euripides darauf aufmerksam wurden, wie dankbar der Gegenstand für ihre Sphäre sei. An Plautus sehen wir, wie weit der Dichter, dessen Komödie Plautus zu Grunde legte, in der Umformung des Stoffes gegangen ist. Er ließ Alkmene mit Jupiter in gewohntem ehelichem Umgang stehn, ließ Amphitruo am Geburtstage der Zwillinge aus dem Feldzug heimkehren, ließ Jupiter nach des Ehemannes Rückkehr noch einmal sein usurpiertes Recht anwenden und legte die ganze Handlung darauf an, Amphitruo und seine Umgebung durch die Doppelgängerschaft von Herrn und Diener, wie sie Shakespeare in der Komödie der Irrungen wiederholt hat, während Jupiters Besuchen bei Alkmene

in Verwirrung und Not zu setzen, bis die Geburt der Zwillinge und Jupiters göttliches Erscheinen die Wogen glättet. Die Situationskomik lag ja in der Natur des Stoffes; aber die älteren Behandlungen haben ohne Zweifel den Mittelpunkt der Erfindung im Zerwürfnis der Gatten, der Verlegenheit der unschuldigen Alkmene und ihrer Rechtfertigung durch Jupiter gefunden. Der Zeitpunkt der Handlung konnte für diese Dichter nur durch die lange Nacht, Jupiters Hochzeitsnacht, bestimmt sein, und daß Alkmene die Mutter des Helden sein werde, konnte nur angekündigt werden. Dies war die Handlung, die der Mythus an die Hand gab: in derselben Nacht, in der Jupiter Alkmenen genaht ist, kehrt Amphitruo zurück, und sie empfängt von beiden. Daraus hatten die Dichter die Handlung weitergesponnen, wie durch Alkmenes Erstaunen über Amphitruos rasche Wiederkehr ans Licht kommt, daß der Gott dem Gatten zuvorgekommen.

Ein Stück dieser zweiten Art, also das Stück eines älteren Dichters, hat Plautus hinzugenommen und Szenen daraus seiner Bearbeitung des jüngeren Stückes eingefügt. Er konnte es leicht, wohl noch leichter als in den andern Fällen, in denen der ähnliche Stoff der beiden auf einander gepaßten Stücke doch auf freier Erfindung beruhte. Aber er hat die Inkongruenz von Jupiters erster Nacht, da Helios auf Jupiters Bitte seine Auffahrt verzögerte, und der Nacht vor Alkmenes Niederkunft so wenig zu verdecken vermocht, wie die Ungleichheit der älteren einfacheren und der auf wüstes Wirrnis ausgehenden jüngeren Handlung. Auch hier hat er das Nötige getan, durch eingefügte Anspielungen auf die lange Nacht hier, auf die Verwirrungen und die bevorstehende Entbindung dort, die Teile einander anzugleichen; und freilich ist es ihm gelungen, Hörer und Leser über die mangelnde innere Einheit seines Werkes fortzutäuschen[1]).

Von ganz andrer Art ist die Umarbeitung, mit der Plautus das Original seines *Epidicus* bedacht hat. Wir sahen, daß er dieses

---

1) S. Nachr. Gött. Ges. 1911 S. 254 ff., Plaut. Forsch.² S. 185 A. 2. Zu den Ausführungen von Prescott, Cl. Phil. VIII, 1913, S. 14 ff., bemerke ich, daß mir eine Auffassung der langen Nacht, wie er sie annimmt, für einen griechischen Dichter unmöglich scheint; und daß II 2 und II 1 inhaltlich nicht besser zueinander passen würden wenn II 1 im Hafen spielte; das tut es aber nicht, sondern unterwegs, auf der gewohnten Bühne, in einer vom Hause im Hintergrund beliebig gedachten und sich während der Szene verringernden Entfernung. So ist es im Anfang des Plutos und der Vögel, so in den Szenen der laufenden Sklaven; besonders deutlich Trin. IV 3. Die Verse 629—632 sind nicht nur durch *ex navi* verdächtig.

Stück selber für sein liebstes Kind erklärt; und wirklich muß es auf der Bühne sehr lustig sein, wie dem alten Herrn die vermeintliche Liebste des Sohnes, die er aus Vorsicht, und die vermeintliche Tochter, die er aus Pflichtgefühl gekauft hat, nacheinander entlarvt werden, worauf die wirkliche Tochter auftaucht und an deren Mutter zugleich das alte Unrecht gesühnt wird. Es ist in sehr engem Umfang ein reiches Spiel von Figuren, Stimmungen und kühn gewagter Handlung. Aber dem Stück fehlt der Abschluß. Der junge Held bringt vom Feldzug ein aus der Beute gekauftes Mädchen mit, das er liebt, anders als seine früheren losen Liebschaften. Dieses Mädchen wird durch den Sklaven Epidicus als die vom Vater des Liebhabers einst in der Fremde erzeugte Tochter erkannt; und damit ist das Stück zu Ende, das Liebespaar ist Bruder und Schwester wie in Nathan dem Weisen. Aber im Original war es anders. In Menanders Georgos, von dem wir seit kurzem Bruchstücke besitzen, kommt die Heirat eines Jünglings mit seiner Halbschwester, der Tochter desselben Vaters, vor. Das gestattete in Athen Recht und Sitte. Auch im Epidicus hat der Vater für den zurückerwarteten Sohn eine Heirat in Bereitschaft, offenbar keine andere als die mit der vermeintlichen Tochter, die er durch den Betrug des Epidicus im Hause zu haben glaubt. Im Original schloß das Stück mit der Heirat der Eltern und der Kinder zugleich. Diese Geschwisterheirat durfte Plautus seinem Publikum nicht bieten, es wäre für römische Begriffe ein Greuel gewesen. Darum verzichtete er aber nicht darauf, das Stück, das ihn lockte und von dem er sich gute Wirkung versprach, zu bearbeiten, sondern er schnitt den Schluß ab, entfernte im Innern des Stückes die auf die Heirat gerichteten Pläne des Alten und hielt den Liebhaber dadurch schadlos, daß er ihm die Hetäre in Aussicht stellte, die der Vater statt der Tochter gekauft und noch im Hause hatte und die im Original einem andern Liebhaber bestimmt war. Diese ganze Arbeit ist so lose, daß wir, einmal auf das Motiv der Änderung aufmerksam geworden, die Fäden, die Plautus fallen gelassen und kaum notdürftig versteckt hat, einzeln aufzeigen können.

6

Soweit verfolgen wir die Wege, die Plautus von seinen Vorlagen fort und durch die Behandlung von Rede und Lied, durch die Erweiterung und Verkürzung des Stoffes, durch die Änderung der Komposition über die Vorlagen hinaus gegangen ist. Die plautinischen Komödien sind Nachbildungen der attischen, Umsetzungen in eine andre Gattung oder Spielart, so nah dem attischen Gedicht

wie sie ihm fern sind, es treulich wiederspiegelnd und dann wieder seine Form und Schönheit leichtherzig drangebend. Vergleichen wir die plautinischen Stücke mit Menander, wie wir ihn jetzt kennen, so sind viele von der Art, daß die dramatische Erfindung und Ausführung nicht wesentlich von einer attischen Komödie, wie wir sie als Original denken können, abzuweichen scheint; in andern ist das reine Gebilde getrübt, die geschlossene Form gelockert oder gesprengt. Alle weichen von der attischen Komödie ab durch die neue Verbindung von Lied und Rede: es ist ein rezitierendes Spiel mit Gesangszenen, die teils einzeln verstreut erscheinen, teils aber das Gesprochene überwiegen. Die Freiheit, mit der Plautus seine Vorlagen behandelt, ist nicht geringer, so verschieden die literarischen Motive sind, als die Freiheit, die Seneca gegen Euripides übt oder Molière gegen Plautus' Amphitruo oder Kleist gegen Molière.

Wenn wir nun fragen, was dabei herausgekommen ist, so haben wir vor allem die Freude des römischen Publikums an der plautinischen Kunst, die mehr als ein Jahrhundert lebendig geblieben ist, die hohe Schätzung der besten Leser, wie Terenz Stilo Varro Cicero; wir haben auf der andern Seite, was die Kunst des Dramatikers im eigentlichen Sinne angeht, das Urteil eines römischen Kenners, der die attische Komödie und auch Plautus kannte, der selber ein Dichter war, das Urteil keines geringeren als Horaz. Dieses Urteil lautet sehr ungünstig.

Horaz sagt[1]), man solle für die Dichter der alten Zeit Entschuldigung fordern, nicht Ehren und Kränze. Statt dessen stelle man Afranius neben Menander, Plautus neben Epicharm. Was wäre denn aus der griechischen Dichtung geworden, wenn die Griechen immer so beim Alten hätten bleiben wollen? In der Tat liege es so: als die griechische Kunst nach Italien kam und die Römer sich in ihrer Nachbildung versuchten, gelang ihnen manches, besonders im hohen Stil der Tragödie, dem ihre Natur zuneigte; aber sie lernten nicht, daß ein Kunstwerk nur durch peinliche Durcharbeitung zustande kommt und keinen Mangel der Ausführung verträgt. 'Von der Komödie meint man, daß sie keine Arbeit mache, weil sie ihren Stoff von Haus und Straße nimmt; aber das erschwert die Aufgabe nur, denn die hohen Empfindungen der Tragödie nimmt man eher gläubig hin als Menschen und Reden des täglichen Lebens, in dem jeder Bescheid weiß. Seht nur wie ungenügend Plautus die Rolle des verliebten Epheben, des sparsamen Vaters, des auf Raub lauernden Kupplers durchführt, wie der immer eßlustige

1) Horaz ep. II 1; ars poet. 270 ff.

Parasit ihm zur vulgären Possenfigur wird, und wie lose ihm der Schuh sitzt, in dem er über die Bretter läuft. Er ist offenbar nur darauf aus, das Geld im Kasten klingen zu hören; danach interessiert es ihn nicht, ob das Stück purzelt oder fest auf den Füßen steht.' Und an einer andern Stelle, mit dem Kunstgriff als beseitigt anzusehn was der Kritiker beseitigen möchte: 'Eure Vorfahren haben die Verse und Witze des Plautus gelobt und bewundert, das eine wie das andere mit zuviel Geduld und zu wenig Urteil, wofern ich und du plumpe Scherze und gute Witze auseinander zu halten wissen und unsre Finger und Ohren fein genug sind, gute und schlechte Verse zu unterscheiden'.

Horaz läßt, wie man sieht, an Plautus nichts Gutes; er verwirft seine Charakterzeichnung, seine Komposition, seinen komischen Stil und seine Verse. Bei dieser ganzen Kritik ist vieles zu bedenken. Horaz war in Kampfstimmung und wollte der neuen Produktion gegen die Verehrer des Alten Geltung verschaffen; diese Verehrer übertrieben einem neuen Kunstgefühl gegenüber verspätete Neigungen und hatten das große Publikum vorläufig noch auf ihrer Seite. Der Ausgangs- und Endpunkt der horazischen Kritik war, daß er für seine neue Kunst vollendete Form und der griechischen gleiche Durcharbeitung verlangte. Die Griechen waren ihm vertraut, Menander vertrauter als Plautus, und sein Urteil ist immer durch diesen Maßstab der Vergleichung bestimmt. Er steht der altlateinischen Dichtung etwa wie Lessing der französischen Tragödie gegenüber; und man kann auch bei Horaz nicht in Abrede stellen, daß seine Einwendungen gegen Plautus tiefer als in Abneigung und Kampfzorn begründet sind.

Was die Verse angeht, so gelten ihm die alten Verse nicht mehr, denn der griechische Trimeter ist bereits an die Stelle des römischen Senars getreten; der Stil des plautinischen Dialogs gibt weder die Zierlichkeit und Süße der attischen Rede im Ausgang des vierten Jahrhunderts noch die urbanitas des augusteischen Rom wieder. Proben abweichender Charakterzeichnung sind uns begegnet, und gewiß würden wir dergleichen häufiger finden, wenn uns wie Horaz die Originale zu Gebote stünden. Man denke nur an die beiden Mädchen zu Anfang und Ende des Poenulus, an den Sklaven im Trinummus. Horazens Anklage gipfelt in den Worten, daß Plautus bei der Arbeit nur daran denkt, möglichst rasch zu dem Gelde zu kommen, das ihm sein Stück einbringen soll und gar nicht daran denkt ob sein Stück richtig steht oder umfällt. Wir besitzen eine ganze Reihe von Stücken, auf die dies Urteil keineswegs zutrifft, aber andere für die es, wenn man nur die drama-

tische Komposition in Betracht zieht, gilt so weit es sachlich ist. Plautus hat sich mit Stücken wie Miles und Poenulus, Pseudolus und Amphitruo, Stichus und Casina gewiß besondere Mühe gegeben; aber seine Versuche, die Erfindung der Griechen zu korrigieren, sind, künstlerisch betrachtet und von der wahrscheinlich sehr kräftigen theatralischen Wirkung abgesehen, fehlgeschlagen; wenn er ihre scheinbar losen Gefüge, die doch so fein im Gleichgewichte standen, auseinandertat und neue Glieder in die Fugen einfalzte, so war freilich die sichere Haltung des Werkes und das schöne Ebenmaß dahin. Es waren gewiß solche 'kontaminierte' Stücke, an die sich Horaz von der Bühne her erinnerte, als er seine Kritik schrieb; denn gelesen hat er Plautus schwerlich nach seiner frühen Jugendzeit; und wer sich an den alten Versen und dem altrömischen Ausdruck ärgerte und nach literarischen Genüssen absoluten Wertes suchte, der tat freilich besser, sich mit Menander und Philemon selbst in sein Kämmerlein zu setzen.

Die Männer, die in Horazens Jugend alt waren, sprachen anders über Plautus; nicht nur Stilo und Varro, für die er Gegenstand ihrer Studien und darum ihrer Liebe war. Cicero[1]) nennt seine Scherze fein, urban, geistreich, witzig, und stellt sie der andern Gattung gegenüber, die einem freien Manne nicht ansteht; aber er vergleicht diesen Witz des Plautus nicht mit Menander, sondern mit der alten Komödie, ein wichtiger Fingerzeig für das Maß, das Plautus sich in der Abweichung von dem Stil seiner Originale gestattete.

Nun liegt es am Tage, daß Plautus Witz und Sprache der neuattisch-hellenistischen Komödie vergröbert hat. Aber damit ist nicht alles gesagt und die Sache nicht in Horazens Sinne erledigt.

Wenn man, absehend von den Veränderungen der Komposition und der Einführung des Liedes in die Handlung und damit der lyrischen Verse, die hinter den plautinischen Stücken stehenden attischen Dichtungen ins Auge zu fassen sucht, so ist das Bild, das sich bietet, bunt genug. Philemon, Menander und Diphilus hatten eine ausgeglichenere Kunst als Kratinos, Aristophanes und Eupolis, aber gewiß nicht minder getrennte Individualitäten; ihre Nachfolger, die bei Plautus vertreten sind, ohne daß wir sie (außer Demophilus) nennen können, waren weniger stark von eigner Art, dafür aber um so mehr bemüht, sich zu sondern. Verschiedenere Stücke als Captivi und Asinaria, Rudens und Menaechmi sind innerhalb einer Gattung nicht wohl zu denken. Dennoch ist der gesamte

1) Cicero de off. I 104.

Eindruck einheitlich, die verschiedenen Geister sind unter Plautus' Zeichen versammelt. Das ist etwas Neues in der antiken Literatur, das heißt in der Literatur überhaupt. Es ist etwas anderes als die Versuche von Andronicus an, die drei großen Gattungen zugleich in der jungen römischen Dichtersprache zu reproduzieren; etwas anderes als die Forderung der Rhetorik, daß ein Mann alle Stile beherrschen solle. Hier ist es die Bildung eines persönlichen Stils, der den ganzen Bereich der Gattung umfassen und allen ihren Individuen gerecht werden kann; natürlich nicht dadurch daß er die eigne Art der Individuen respektiert, sondern daß er sie seiner eignen Art folgen heißt und sie so lange zustutzt, bis sie unter seinen Hut passen. Die Eigenschaften dieses Stils müssen wir versuchen festzustellen.

Das Erste ist die Vergröberung und Verbreiterung des Witzes, des der Komödie eignen Elements des Lächerlichen. Es ist das was Horaz beleidigte, wenn er an Menander dachte, was Cicero zwar erfreute aber ihn nicht an Menander, sondern an Aristophanes denken ließ. Wir können sehr oft nachweisen, daß ein Witz oder eine komische Ausführung von Plautus selber kommt, sei es daß der Witz nicht ins Griechische umgesetzt werden kann, sei es daß der Zusammenhang durch Einlagen erweitert oder gestört ist. Der ephesische Gastfreund Archidemides, der ihn um sein Geld betrogen haben soll, wird dem alten Herrn zum 'Erzdieb' von lateinisch *demo*, der Sklave Chrysalus (lateinisch gesprochen Crusalus) zum 'Kreuzspringer' Crucisalus; Curculio und der Geldwechsler treiben ein Wortgefecht mit *forum* und *comitium* [1]). In die Szene der Heimkehr Amphitruos zu Alkmene, die ihn nicht bewillkommt, weil der Gott in des Gatten Gestalt bei ihr gewesen ist, zum ersten mal bei der jungfräulichen, legt er, um die von ihm zusammengelegten Teile zu verbinden, breite und gröbliche Anspielungen auf die Schwangerschaft Alkmenes ein. Die oben (S. 94) besprochenen Verse über den Epidicus *(numquam aeque invitus specto si agit Pellio)*, werden eingeleitet durch die Worte: *non res sed actor mihi cor odio sauciat* 'nicht die Sache, sondern wie sie vorgetragen wird'. Das Griechische gestattet eine solche Überleitung von *actor* zu *agit* nicht. An dieser Wendung hängt aber ein ganzes Stückchen Dialog, in dem durch die beständige Wiederholung eines Wortes der eine den Widerwillen des Andern erregt. Man sieht, wie im Original das Gespräch knapper auf die Sache gerichtet war. Es sind natürlich nicht immer die Kriterien vorhanden, dergleichen nachzuweisen.

1) Bacchides 283—285. 362. Curculio 399—403.

Aber aus den vielen nachweisbaren Fällen ist der Schluß gestattet, daß diese Stilisierung ins Grobe und Breite zu den Zügen gehört, die für Plautus' Arbeit charakteristisch sind.

Keineswegs aber ist dies Bestreben, das Element des Lächerlichen zu verstärken, die komischen Effekte zu unterstreichen, lustigen Einfällen Raum zu geben und alle Farben reichlich aufzutragen, die dem Gespräch zu buntem Glanz verhelfen, dem Ziel der Komödie entgegen oder der Bühnenwirkung feindlich. Vielmehr liegt in diesen Dingen was die Alten *vis comica* nannten und auch in Menander fanden. Es ist nur ein Gradunterschied; aber freilich bedeuten hier die Grade sehr viel; und in den gemilderten Tönen, der abgemesseneren Stimmung, die Menander, mit Aristophanes verglichen, dem dionysischen Spiel verleiht, spiegelt sich doch eine neue Phase des Bühnenspiels und der attischen Bildung. Wenn der Römer seine Kraft daran gesetzt hätte, sich mit seiner Sprache aus der eignen Lebensluft hinaus in diese neuattische Atmosphäre zu versetzen, so hätte er wohl ein Stück Technik produziert, aber nicht ein Stück Leben, das doch in seiner Komödie werden sollte und wurde.

Aber weder Naevius, der sicher mit dieser Umstimmung des neuattischen Komödientones Plautus vorausgegangen ist, noch Plautus hat sich die Anregung aus der alten Komödie geholt. Es ist ein sonderbarer Zug von Verkümmerung nicht sowohl des historischen Hergangs als des Bewußtseins davon, daß der stolze Römer Cicero sich durch die Derbheit des Plautus an Aristophanes erinnert fühlt. In der Tat ist dies das römisch-italische Element in der römischen Komödie. Dies ist der Umbrer Plautus, der um seine groben Witze Menanders feine Fäden schlingt. Es ist der Italiker, der mit der samnitischen Volksposse verwandt ist; und diese mit dem lustigen Spiel der dorischen Sizilier. An Plautus muß etwas gewesen sein, was an Epicharm erinnerte. Wir sahen, wie Horaz sich aufhält über die Gelehrten, die wie Afranius mit Menander so Plautus mit Epicharm verglichen; und zwar sollte Plautus eilen, einen Lauf haben wie Epicharm: das ist der rasche und feurige Dialog, der Varro veranlaßte, Plautus *in sermonibus* die Palme zu geben. Epicharm wiederum ist nicht etwa ein Muster für Plautus gewesen; was dazu führen konnte, sie auf eine Linie zu stellen, ist der verwandte Ursprung der aus der improvisierten Volksposse erwachsenen Komik Epicharms und des Elementes, das Plautus aus seinem italischen Blut der menandrischen Weise zusetzte.

Der attische Witz hatte noch kein Gegenbild in einem verfeinerten Ton römischer Gesellschaft; und das Publikum des Plau-

tus war im Wesen verschieden nicht nur vom attischen, dessen Bühnentradition zugleich der Mutterboden der damaligen klassischen Weltpoesie war, auch von dem jeder griechischen Kleinstadt oder Hafenstadt mit noch so fluktuierender Bevölkerung. Am geneigtesten, auf attische Töne zu hören, waren wohl die griechischen und halbgriechischen Elemente der niederen Bevölkerung, Sklaven und Freigelassene, Handeltreibende und Gewerbsleute, die aus Sklavenhandel und Kriegsbeute kamen oder sich aus den griechischen Städten Italiens nach der werdenden Großstadt zogen. Sehr spärlich waren noch in dieser Zuschauerschaft die vornehmen Römer, die sich der Anziehungskraft der griechischen Bildung ergeben hatten, auf Kriegs- oder Gesandtschaftsreisen, oder schon als Knaben gelockt durch griechische Sklaven, denen der Vater gestattet hatte, griechisches Schrifttum in die Kinderstube zu bringen; und gewiß zogen solche Männer wie Fabius Pictor oder Cethegus, Fulvius Nobilior oder Aemilius Paulus die Technitenspiele dem poeta barbarus vor. Man muß sondern zwischen dem Publikum der römischen Tragödie und Komödie. Die Masse des Publikums, wenn Komödie gespielt wurde, waren die guten Quiriten, die eine Seiltänzerbande lieber sahen als das Bühnenspiel und von der Bühne lieber die gewohnte Lokalposse als die lateinisch redenden Schauspieler im Pallium auf der griechischen Gasse. Wenn Plautus nicht einen Zug in sich gehabt hätte, der mit diesem Teil des Publikums sympathisierte, so hätte er nicht durchdringen können, wie er es getan hat. In dem Campaner Naevius war dieser Zug noch stärker als in ihm; wenn er auf dessen Wege weitergegangen wäre, so hätte er das römische Nationallustspiel ausgebildet. Dazu hätte er in die attische Form italischen Stoff einfüllen müssen. Aber für sein Gefühl oder Urteil war der attische Stoff mit der Form zu eng verwoben; er paktierte, wie wir es für die Anlage des Ganzen an der Verbindung der Komödie mit dem Singspiel gesehen haben und jetzt für die Behandlung des Einzelnen an der Umstimmung des komischen Tones sehen, mit der Form, und desgleichen paktierte er, wie uns die 'Kontamination' bereits gezeigt hat und nun ein Blick auf die Art der Ausführung zeigen soll, mit dem Stoffe.

Die plautinischen Komödien spielen wie ihre Originale in Athen oder einer andern griechischen Stadt, ihre Personen tragen griechische Namen und Gewänder; das Leben das sie spiegeln ist das tägliche, bürgerliche, die gute und schlechte Gesellschaft Athens in der Zeit zwischen Alexander und der römischen Herrschaft. Die Epheben, Hetären, Pädagogen, Söldneroffiziere, Parasiten, der Verkehr der Jugend, die Zucht des Hauses, das alles ist attisch und

hellenistisch und garnicht römisch[1]). Aber dies ist nur der Zettel des Gewebes, der Einschlag ist bunt gemischt aus griechischen und römischen Fäden. Vieles ist griechisch geblieben, auch Dinge die, wie die mythologischen Anspielungen, der Masse des Publikums nicht ohne weiteres verständlich sein konnten. Auch einige Anspielungen auf politische Personen (Bacch. 912), auf öffentliche Personen wie den Kitharöden Stratonikos, die Tänzer Hegeas und Diodoros, den Kyniker Diogenes sind stehen geblieben. Zuweilen ist Mythologisches mit umständlichen Worten eingeführt, wie es sich einem unliterarischen Publikum gegenüber geziemt. Dann wieder sind griechische Wörter und Sätzchen beibehalten wie sie sind, oder auch neue eingestreut. Denn die griechischen Wörter, die bei Plautus vorkommen, spiegeln zum Teil nicht das Original wieder, sondern was man schon damals auf den Straßen in Rom wie später in der guten Gesellschaft hörte und las. Dies geht mit Sicherheit daraus hervor, daß Plautus fast ausschließlich Leute aus dem niedern Volk griechisch reden und scherzen läßt: *opus est chryso Chrysalo.* Hier sind wir also auf der Grenze der Imitation des literarisch attischen und der Reproduktion des lebendig römischen Lebens.

Plautus führt keinen schweren Kampf mit den griechischen Bezeichnungen der Dinge. Die durch den Handelsverkehr, durch die Griechen in Rom, in Italien und Sizilien üblich gewordenen griechischen Wörter verwendet er unbedenklich, auch wenn lateinische für dieselbe Sache vorhanden sind. Wörter wie *trapezita*, *symbolus* sind Verkehrswörter und sie brauchen nicht immer dem Original entnommen zu sein wo er sie anwendet. Er gebraucht auch in demselben Stück *argentarius* neben *trapezita* (Curc. 679). Andrerseits findet sich bestimmte Distinktion. *gladius* ist sein allgemeines Wort für Schwert (nicht *ensis*), zweimal ist es das Küchenmesser (Capt. 915, Casina); aber das Schwert eines Soldaten ist ihm stets griechisch *machaera*. Er hat *tunica* und *pallium*, aber die Soldaten tragen stets die *chlamys*, sie sind *chlamydati*, nicht *sagulati*. Für Geld hat er das allgemeine Wort *nummus*, sonst nicht *as*, *sestertius*, *denarius*, sondern die griechischen *mina*, *drachma*, *Philippus*, dies Goldstück mit dem griechischen Akzent, der lateinisch geworden die Mittelsilbe gekürzt hat; also gewiß Verkehrswort. Wenn er z. B. *gynaeceum* und daneben nicht *peristylium* und *stoa*, sondern *ambula-*

---

1) Cato de agri cult. 5, 4 *(vilicus) parasitum ne quem habeat*: man denkt gleich an Saturio im Persa; aber bei Cato ist es nicht der attische Parasit; merkwürdig ist nur, daß Cato das Wort für einen stehenden Tischgast als geläufig anwendet.

crum und *porticus* hat (Mostellaria), so ist es wahrscheinlich, daß auch *gynaeceum* in Rom schon ein übliches Wort war, wie seit lange *balineae.* Daneben stehen aber die literarischen Wörter wie *parasitus*[1]), *sycophanta*, *sycophantiae*, die er sich nicht bemüht lateinisch umzuprägen; vielmehr läßt er sie wuchern (*sycophantari*, *parasitatio*). Für *sycophanta* hat er *nugator* gebildet und wendet es zweimal an in einer Szene, in der er sonst stets *sycophanta* sagt (Trin. 936. 972), und zwar nennt er den Sykophanten mit einem griechischen Beiwort *graphicum nugatorem;* er weiß aber, daß *nugator* weitere Bedeutung hat als *sycophanta* und sagt Curc. 462: ‚ich weiß nicht ob ich diesen *nugator* einen *halapanta* oder *sycophanta* nennen soll'.

In diesem Verfahren ist gewiß ein Zug von Lässigkeit, aber eben so gewiß ist Absicht darin, wenn Plautus in der Bezeichnung des Gegenständlichen, der täglichen Dinge die griechischen Farbentöne beibehielt und neue aufsetzte. Denn im allgemeinen setzt er die griechischen Dinge kühn, ja rücksichtslos ins Römische um, identifiziert sie, versetzt sie mit römischen Elementen und läßt nach Belieben Römisches aus dem Eignen einfließen.

Wie die römischen Dichter Venus und Juno für Aphrodite und Hera sagen, so gibt Plautus den attischen Ämtern und Rechtsverhältnissen die römischen Bezeichnungen, die etwas ganz anderes bedeuten und also unmittelbare Folgen für die Übertragung haben. Alles Recht wird vom Prätor genommen, er gibt Recuperatoren, befreit Sklaven, nimmt Bankerotterklärungen entgegen. Gelegentlich heißt es dann *te ad praetorem rapiam et tibi scribam dicam* (Aul. 759) oder *a praetore sumam syngraphum — quem hic ferat secum ad legionem*, aber im allgemeinen ist Ausdruck und Sache römisch, während in Athen Personen und Hergang verschieden sind. Es ist klar wie nahe hier die Verlockung liegt, aufs Römische abzuschweifen. Wer in Rom einen Andern wegen sofort einzutreibender Forderung vor den Prätor führen will, ‘antestiert’ einen Vorübergehenden, dessen Ohr er zum Zeichen der Zeugenschaft berührt. Im Persa ruft der Parasit den Kuppler vor den Prätor, dieser fragt nach dem Grunde: ‘Das sollst du beim Prätor erfahren’. ‘Willst du nicht antestieren?’ ‘Was, du Schurke, um deinetwillen soll sich ein freier Mann gefallen lassen daß ich ihm die Ohren reibe?’ (Pers. 745, so Curc. 621). Dies ist ganz römisch nach Sache und Ausdruck. In einem Wortgefecht zweier Sklaven wie diesem: ‘Du sprichst wie ein Prätor’. ‘Wer hätte in Athen mehr Anspruch auf die Prätur als ich?’ ‘Ganz recht, nur eins fehlt dir dazu: zwei

1) S. 140 A.

Liktoren und zwei ulmene Rutenbündel' (Epid. 25) kann nur die Einleitung attisch sein ('du sprichst wie ein Beamter, der einen Prozeß instruiert'), die Liktoren und Ruten sind römisch; darum aber ist die Nennung Athens doch sei es beibehalten sei es zugesetzt. So vermeidet durchweg Plautus das Schillern von römisch und griechisch nicht, er sucht es. Der Strateg ist *imperator*; nur zweimal kommt bei Plautus der griechische Name vor: im Schlußgelage des Stichus, das überhaupt sehr griechische Farbe behalten hat; da ist es der Symposiarch, *strategum te facio huic convivio;* dann in einer Rede des Curculio, die, wie wir gleich sehen werden, ganz römisch ist: 'niemand soll mir den Weg verlegen, auch die großen Herren nicht, *nec strategus nec tyrannus quisquam nec agoranomus nec demarchus nec comarchus*' (285); Tyrannen und Komarchen konnten so in Athen nicht genannt werden, hier spielt Plautus selber mit dem griechischen Stoff. Den *agoranomus* nennt er noch zweimal statt des römischen *aedilis;* die eine Stelle (Mil. 727 'ein guter Agoranomus setzt die Preise für gute Waren hoch, für schlechte niedrig an') muß man mit einer andern zusammennehmen (Rud. 374), in der die lustige Person die schiffbrüchigen Mädchen aufzieht: 'Neptun hat euch behandelt wie der Ädil die schlechte Ware auf dem Markt: er wirft sie aus den Körben.' Im einen Falle sieht sich der römische Hörer in eine griechische Kleinstadt versetzt, im andern halb und halb nach Rom; denn der Ädil hatte zwar dieselbe Amtsbefugnis, übte sie aber doch nicht so persönlich aus wie in Arretium und Ulubrae oder Hypata. Unmittelbar treten Ädil und Agoranomus gegen einander in den Captivi, die in einer ätolischen Stadt spielen (V. 823): 'er redet ja wie ein Ädil in seinen Bekanntmachungen; es nimmt mich Wunder, ob die Ätoler ihn zum Agoranomus gemacht haben'. Die *edictiones aediliciae* sind römisch, dann kommen die Ätoler, und der *agoranomus* findet sich unmerklich ein. Es ist hier und in so vielen Fällen gleicher Art recht deutlich, wie die verschiedenen Worte zugleich eine Verschiedenheit der sachlichen Vorstellung herbeiführen.

Es steht in solchen Fällen garnicht von vornherein fest, daß Plautus eine Wendung des Originals römisch gemacht hat; er kann auch eine eigne Einlage selber mit etwas Griechischem versetzt haben. Ganz wie dort in den Captivi läßt er im Stichus das herrische Gebahren eines Sklaven glossieren (V. 352) 'er übt die Ädilität aus ohne Volkswahl.' Das kann ursprünglich römisch gedacht sein. Im Poenulus witzelt der Sklave, Hanno sei gekommen, um 'den Ädilen für den Festzug bei den großen Spielen afrikanische Mäuse zu liefern' (V. 1012), da versetzt uns Plautus von Kalydon

nach Rom. Im Trinummus sagt der Sykophant dem Ankömmling, der ihm durch seine Ankunft die Pläne stört: 'da du hier auf die Bühne kommst, sollst du auf meinen und der neuen Ädilen Befehl Prügel bekommen'[1] (V. 990); 'neu' sind die römischen Ädilen am Megalesienfest, dem Aufführungstage des Trinummus. Wieder in griechischer Färbung werden die römischen Ädilen im Persa eingeführt: 'Sorge dafür, daß deine Tochter schön fremdartig ausstaffiert sei.' 'Woher das Kostüm?' 'Nimms vom Choragen, er muß es liefern, die Ädilen haben ihm die Lieferung verpachtet'. Dies sind die römischen Theaterverhältnisse; der griechische *choragus* ist übernommen; der Vater fragt *πόθεν ornamenta?* Gewiß aber ist dieses Stückchen Dialog von Plautus eingelegt.

Die öffentlichen Verhältnisse kommen im übrigen nicht in Frage; die Männer gehn in den Senat, die jungen Leute in den Krieg, im Hintergrunde stehn die politischen Zustände der hellenistischen Welt vor dem Eingreifen Roms, die politische Gegenwart nur gelegentlich in den Prologen. Von den öffentlichen Vorgängen in Rom läßt Plautus die Hände, gewitzigt durch die Erlebnisse des Naevius. 'Bin ich nicht ein Tor, daß ich mich um den Staat kümmere, da es doch Magistrate gibt, die dafür zu sorgen haben?' läßt er seinen Parasiten sagen (Pers. 75); und so hat er sich öfter als wir wissen stillschweigend der Gelegenheit entzogen, Spott oder Klage des Atheners, wie sie noch in der neuen Komödie anklingen konnten, auf Römisches zu übertragen. Aber von größter Bedeutung sind die Rechtsverhältnisse, nicht nur weil sie einen so großen Teil des Lebens ausmachen, besonders auch weil oft auf ihnen die Erfindung beruht oder in wichtigen Punkten durch sie bedingt wird. Wir haben gesehen, daß Plautus den Epidicus umgestaltet, weil die Entwicklung der Handlung gegen römisches Eherecht verstößt. Hier, auf dem Gebiet des bürgerlichen Rechts, lag für den römischen Komiker vielleicht die größte Schwierigkeit, das für die Frage der Umsetzung ins Lateinische eigentlich entscheidende Moment; denn die Rechtsbegriffe und der rechtliche Verkehr waren dem Römer ein Stück seiner selbst, hier empfand er am stärksten, ob er etwas Fremdes vor sich sah oder etwas was ihm zu eigen werden konnte. Hier mußte sich der Bearbeiter entscheiden, ob er übersetzen oder romanisieren wollte. Die Schwierigkeit aber war sehr groß, denn das meiste Juristische ließ sich nicht ins Römische umsetzen, da Sache und Form verschieden war, und vieles nicht durch Römisches

---

1) *vapulabis meo arbitratu et novorum aedilium* ist nicht zu übersetzen: *vapula* sagt man als schnöde Abfertigung, die Ädilen haben das Züchtigungsrecht.

ersetzen, da das Griechische für die Handlung nötig war. Zwar hat sich die attische Komödie nie vor der Rechtsfiktion gescheut; und unwirkliche Rechtsvorgänge auch seinerseits unwirklich wiederzugeben stand dem Bearbeiter frei; es entsprach in Athen und Rom der Art und Stimmung der Komödie. Aber vor jeder dem wahren Leben entsprechenden Rechtsverwicklung oder Anspielung darauf entstand die Frage von neuem.

Wenn irgendwo bei Plautus, so sieht man hier eine Virtuosität der Arbeit. Er fällt nie rechts vom Seil, weil er immer im richtigen Moment nach links balanciert, und umgekehrt. Wenn man unbefangen liest, so glaubt man in der römischen Rechtswelt zu leben, überall sind *praetor*, *ius*, *iudex*, *recuperatores*, *arbiter*, *testis*, *advocatus*, *sponsio*, *mancipium*, *mancipatio*; und man sieht die Wirkung in der juristischen Literatur, die bis vor kurzem das plautinische ohne Bedenken als altrömisches Recht verwendet hat. Aber es sind nur wenige plautinische Einlagen, die unvermischt römisches Recht enthalten. Das allermeiste hat nur den römischen Schein, durch den man hindurchsehen muß um an den griechischen Kern zu kommen. Dadurch entsteht eine eigne Art von Zwischenzustand zwischen Leben und Dichtung, der den Gegensatz der beiden stärker als in der attischen Komödie empfinden läßt, wie ja auch das Singen der handelnden Personen bei Plautus ein unrealistisches Element in die Komödie bringt; aber dieser Widerstreit ist dem Wesen der Komödie angemessen.

Nicht jedes Lebensgebiet trug für den römischen Bearbeiter einen solchen Zwang in sich wie das Rechtsgebiet, den griechischen Stoff nach Kräften umzuwandeln. Der Soldat trägt, wie wir sahen, griechische Ausrüstung, aber er dient in der Legion und steht im Manipel. Die ganze Gesellschaft von typischen und individuellen Menschen zeigt ihr attisches Gesicht; aus den alten Athenern römische Senatoren, aus den Epheben römische Tironen zu machen liegt Plautus ganz fern. Die attische Hetäre ist etwas dem Rom des hannibalischen Krieges und auch der folgenden Jahrzehnte begrifflich Fremdes; in Tarent konnte man wohl dergleichen finden, aber die römischen Analogien waren nicht geeignet, Farben für das attische Spiel abzugeben [1]. Nur das Sklavenleben ist bei Plautus vom Attischen fort dem Römischen genähert. Hier zeigt sich wieder

1) Polybius XXXII 11, 3 datiert das Eindringen der Hetärenwirtschaft in Rom aus der Zeit von Ämilianus' Jugend, der in Plautus' Todesjahr geboren ist: *οἱ μὲν γὰρ εἰς ἐρωμένους τῶν νέων οἱ δ' εἰς ἑταίρας ἐξεκέχυντο, πολλοὶ δὲ εἰς ἀκροάματα καὶ πότους καὶ τὴν ἐν τούτοις πολυτέλειαν, ταχέως ἡρπακότες ἐν τῷ Περσικῷ πολέμῳ τὴν τῶν Ἑλλήνων εἰς τοῦτο τὸ μέρος εὐχέρειαν.*

das sonderbare In- und Widereinanderspielen der fremden und heimischen Elemente. Ein großer Teil der plautinischen Stücke ist auf Sklavenintrigen gegründet oder doch durch Sklavenstreiche belebt. Diese Erfindungen sind im Rahmen des attischen, nicht des römischen Lebens denkbar; dort ist das Verhältnis der Sklaven zu den Herren menschlicher, die Bewegung freier. Der römische Zuschauer ertrug diese stets düpierten Herren und stets am Schluß des Stückes siegreichen Sklaven gewiß nur, weil schon die Tracht zeigte, daß die Herren nur Graeculi waren. Dies ist also alles seinem Wesen nach griechisch. Dafür hat Plautus die Behandlung der Sklaven nach der römischen Gewohnheit eingerichtet: was sie und ihresgleichen erduldet haben, was sie zu fürchten haben wenn ihr Anschlag mißlingt, das ist zumeist römisch. Es sind eine Menge von typischen Äußerungen und Momenten, die dadurch hinzukommen, oft ändert sich auch der Anstrich ihres moralischen Wesens, wie wir es beim Stasimus des Trinummus gesehen haben; besonders die Lieder und gesungenen Szenen, die Plautus aus dem Eignen seinen Sklaven in den Mund legt, haben in der Regel ganz den Ton der römischen Herrensitte.

Plautus hat die Hetären- und Sklavenstücke mit besonderer Vorliebe ausgesucht. Ehe Menander gefunden war, mußte man denken, daß die ganze neue Komödie von Hetären und Sklaven beherrscht war. Jetzt kennen wir vier Stücke, deren keines eine eigentliche Sklavenintrige hat, obwohl in jedem Sklaven spielen, und keines eine Hetärenliebschaft als Mittelpunkt der Handlung. Plautus hat sechs Stücke, deren ganze Handlung in den Händen von Sklaven liegt (Asinaria Bacchides Epidicus Mostellaria Persa Pseudolus) und acht, die ganz im Kreise einer oder einiger Hetären spielen (Asinaria Bacchides Cistellaria Curculio Poenulus Pseudolus Rudens Truculentus). Der Sklave gehört zum notwendigen Personenbestand einer Komödie, die Hetäre nicht; aber ohne Hetären ist nur der dritte Teil seiner Stücke. Unter jenen 6 und 7 sind Originale des Menander, Philemon und Diphilus; aber Menander lehrt uns, daß es eben doch Sache der Wahl war, die Sklaven- und Hetärenstücke wie Plautus zu bevorzugen.

Wer sich überzeugen will, wie frei Plautus den griechischen und römischen Stoff mischt, mag zum Beispiel den *Curculio* durchgehn, ein Stück, das in einer kürzenden Bühnenbearbeitung erhalten, aber, wie es im Wesen der Regiekürzung liegt, in seinen Hauptszenen intakt geblieben ist. Der erste Akt mit der betrunkenen Alten und dem Türliede des zur Liebsten schwärmenden Jünglings ist recht eigentlich junggriechisch, nur daß sichere Zeichen dafür

vorhanden sind, daß die Rolle des Sklaven durch skurrilen Witz erweitert und von ihrer ursprünglichen Art entfernt worden ist. Der zweite Akt beginnt mit der Incubation des Kupplers im Asklepiostempel bei Epidauros; er tritt aus dem Tempel, in dem er geschlafen hat, um eine Offenbarung wegen seiner Krankheit zu erhalten; der Koch foppt den Kuppler mit dem schlechten Traum, den er geträumt hat. In dieser Szene so ganz griechischen Inhalts sagt der Koch: 'Du hättest nicht bei Äsculap schlafen sollen, sondern bei Jupiter, der dir schon so oft bei deinen Meineiden geholfen hat'; darauf der Kuppler: 'wenn alle die falsch geschworen haben auf dem Kapitol schlafen wollten, so hätte der Tempel nicht Raum genug'. Unbehindert durch dies Stück römischen Lebens geht der originale Text weiter. Dann kommt der Parasit angelaufen und warnt das Straßenpublikum in der typischen Weise, ihm nicht in den Weg zu kommen: 'auch die großen Herren, die mir nicht ausweichen, Strategen, Tyrannen, Agoranomen, Demarchen, Komarchen, stoße ich vom Bürgersteig auf den Damm (oben S. 142). Dann eure Griechen im Pallium, die mit den Köpfen in der Kapuze spazieren (weil sie in ihren Gedanken nicht gestört sein wollen), die ausgestopft mit Büchern und Speisekörbchen dahergehn, stehen bleiben, tiefsinnige Gespräche anfangen, die Ausreißer, den Leuten im Wege stehn, sich recht in den Weg stellen, dann wieder einhergehn mit ihren Weisheitssprüchen; wenn sie irgendwo etwas gestohlen haben, kann man sie in der Weinstube kneipen sehn: mit der Kapuze über dem Kopf trinken sie Glühwein, dann sind sie mit ernsten Mienen und angezecht wieder auf der Straße: stoß' ich auf die, dann renn' ich jeden einzeln gegen den Bauch'. Dies ist ein Bild frisch von der römischen Straße: die Gelehrten unter den griechischen Freigelassenen, Schulmeister und Winkelphilosophen, die sich nach der mächtigen Barbarenstadt aufgemacht haben, dort ihr Glück zu suchen, und sich durch die Bücher, die sie tragen, und laute Gespräche über wissenschaftliche Dinge bemerklich machen; Leute nicht sehr verschieden von Andronicus und Ennius. Man wird an Juvenal erinnert. Daß es dergleichen dramatische Satire in der neuen Komödie gab, beweist diese Rede freilich; aber übersetzt ist sie nicht, sondern original römisch, die Stimmungen des Römers bei Betrachtung der bildungsstolzen armen Schlucker. Dabei trägt die Rede eine griechische Kapuze wie jene: *nec strategus nec tyrannus* u. s. w., sie heißen 'Ausreißer', mit dem griechischen Worte *drapetae*, das sie als Freigelassene oder auch als entlaufene Sklaven bezeichnen soll, sie sitzen und trinken Warmes im *thermipolium*. Die Liste der griechischen Ämternamen ist literarisch, *drapeta* statt *fugitivus* auch,

Thermipolien hat es ohne Zweifel in Rom gegeben. So spielen die griechischen, die römisch-griechischen und die lateinischen Ausdrücke durcheinander wie im Stoff das Fremde und Römische und das in Rom schon einheimische Fremde.

Im folgenden Akt kommen im Gespräch Curculios mit dem Geldwechsler zwei ausgeführte kleine Wortgefechte vor, deren eines die Verba *incomitiare* und zweideutig gebrauchtes *inforare*, anspielend auf *comitium* und *forum*, gegeneinanderstellt (399—403), das andre (413—418), ein unsauberes Spiel mit dem Verbum *summano* und dem zum Zweck erfundenen Namen *Summanus* treibt. Die Einschiebung in den Zusammenhang des Originals ist an beiden Stellen deutlich. Ebenso ist V. 621 nicht nur die römische *in ius vocatio* mit der *antestatio* eingeführt, sondern diese noch besonders durch das Wortspiel *antestari — intestatus* illustrirt (S. 141).

Endlich nach Schluß des dritten Aktes tritt der 'Choragus' auf, der Unternehmer der gegen Mietgeld die Kostüme stellt. Er spricht in dieser seiner Person, als Zwischenspieler, das Intermezzo füllend: 'bis Curculio wiederkommt, will ich euch anzeigen, welche Sorten von Menschen ihr an jedem Orte in Rom treffen könnt'. Nach dieser Einleitung gibt er eine satirische Aufzählung der Menschenklassen und lokalisiert jede einzelne an eine benannte römische Örtlichkeit. Hier wird also das römische Lokalkolorit recht geflissentlich in das latinisierte attisch-epidaurische hineingeschoben[1]).

Es ist deutlich, daß Plautus, indem er den Ton des Witzes niedriger stimmte und beständig das Griechische und Römische ineinander spielen ließ, das Charakteristische der Originale nicht minder verletzte, als indem er Gesang mit Rezitation verband und seine Vorlagen mit neuem dramatischem Stoff auffüllte. Wie er ganze Stücke herstellte, die Menander und Philemon verleugnet haben würden, so scheute er sich auch in der Einzelbehandlung nicht, Rollen zu verbreitern und Charakterzeichnungen zu stören. Aber indem er dies tat, wußte er was er tat. Sein Witz war italisch, nicht attisch; und durch die Beimischung des römischen Stoffes gab er seiner Komödie grade so viel vom genius loci mit, daß er sein Publikum anzog und festhielt. Es kam alles darauf an, wie das geschah, ob tastend und unsicher oder alle Teile gleichmäßig durchdringend, mit Kraft und Geist. Plautus hat seine sämtlichen, von Ursprung noch so verschiedenen Stücke unter einem Stil vereinigt, und jedes einzelne trägt das Gepräge seines Wesens. Es ist

1) Wahrscheinlich hatte das Original eine ähnliche parabasenartige Szene als Intermezzo: E. Fränkel (S. 120 A. 1) S. 98 ff.

nirgend ein Versuchen und Hinzutragen von außen, jeder Zug kommt aus dem gleichen inneren Vermögen; die Fähigkeit, die er in sich trug, ein originaler Dichter zu werden, hat er auf die originelle Gestaltung fremder Werke im Material der eignen Sprache geworfen.

Diese Einheitlichkeit, wie sie ihren Grund in Geist und Persönlichkeit des Dichters hat, erhält die Möglichkeit zutage zu treten durch seine Sprachkunst. Die Sprache der Komödie ist die Sprache des Hauses nnd der Straße, des täglichen Umgangs. Das lehrte die attische Komödie. Wenn der Römer ein Stück Menanders auf die linke und leeres Papier auf die rechte Seite gelegt und so angefangen hätte zu übersetzen, so hätte ihn die übermächtige Kunst des Gegners, mit dem er zu kämpfen hatte, in Fesseln geschlagen; vor allem hätte er sein Latein mit sprachlichen Gräcismen erfüllen müssen. Er ist den andern Weg gegangen, der allein zu etwas Ganzem und Eignem führen konnte, das heißt er ist in die Tiefen und Breiten der eignen Sprache gedrungen, hat ihren Besitz in seine Scheuern gesammelt und aus dem Vollen hervorgeholt wessen er bedurfte, um das attische Leben auch noch so unattisch in römisches Sprachleben umzusetzen. Sehr oft konnte er einfach und rückhaltlos übersetzen; wir merken es an vielen Partien, die einfach attisch sind und sich wie von selbst zurück übersetzen; viel öfter mußte er umschmelzen.

Sein sprachlicher Ausdruck ist so einheitlich und eigen, daß man keine Seite Plautus mit anderm Latein verwechseln kann. Uns erscheint das ganz persönlich, weil die Gattung in dieser Zeit in ganzen Stücken nur durch ihn vertreten ist; wie es mit Aristophanes und Menander der gleiche Fall ist. Aber natürlich ist dieser Stil sowohl der Stil der Gattung wie der Stil des Plautus; das heißt der in Plautus' Geist persönlich gewordene Gattungsstil. Vor allem ist es reines Latein: die Gräcismen sind nur äußerlich, Fremdwörter und einzelne Wortgruppirungen. Dies Latein ist in Lauten, Formen und Satz die Umgangssprache nicht der niederen Bevölkerungsschichten, sondern der höheren Kreise des römischen Bürgertums, aus denen keine Gelehrten und Literaten und noch keine exklusiven Bildungskreise aufstiegen, aber in denen die Tradition guter Sprache durch generationenlange Übung in Senat und Gericht lebendig war. Es war die römische Urbanität in ihrer damaligen Form, die an die Stelle der attischen Urbanität getreten ist, das Ganze an Stelle des Ganzen, die durch Plautus' Geist stilisierte gute römische Umgangssprache an Stelle der in den verschiedensten Vertretern der Komödie repräsentierten neuattischen Umgangssprache.

Diese römische Urbanität des plautinischen Zeitalters ist in Hauptpunkten von der attischen verschieden, wie es nicht anders

sein kann, da es sich hier um die letzte Blüte großer literarischer Kultur, dort um die erste oder zweite Stufe des Aufsteigens zu einer solchen handelt. An dieser Stelle soll nur das Eine erwähnt werden was als Hauptunterschied jedem Leser des Menander und Plautus ins Auge fallen muß. Menander ist ganz frei von rhetorischer Figurierung, Plautus ist durch und durch erfüllt von Wortfiguren und Lautfiguren. Diese Eigenschaft entfernt die Rede des Plautus nicht nur vom Attischen, sondern von der Natur lebendiger Umgangssprache. Die Wortfiguren sind aber über seine Sprache so gleichmäßig verteilt, machen so geschmeidig jede Wendung des Gesprächs mit, sind überhaupt so sehr ein natürlicher Bestandteil seines Ausdrucks, daß auch diese Eigenschaft seines Stils den Eindruck macht, organisch aus dem Ganzen herausgewachsen zu sein. Zu welchen Folgerungen auf die Geschichte des lateinischen Stils im ganzen diese Erscheinung berechtigt, ist oben [1]) dargelegt worden.

Übrigens ist im Satzbau des Plautus nichts von der Willkür, die der ans klassische Latein Gewöhnte bei flüchtiger Lektüre hineinzulesen in Gefahr ist. Er ist von großer Gleichmäßigkeit, viele Eigenheiten sind fast analogistisch durchgeführt, eine große Zahl im Verkehr des Lebens geprägter Wendungen, deren viele in späterer Zeit verschwunden sind, kehren gleichlautend und in gleicher Betonung wieder. Neben und zwischen dieser Gesetzmäßigkeit beobachtet man den Fluß der erst kürzlich in literarische Fesseln gelegten Sprache. Von ähnlicher Durchbildung und Vollkommenheit ist die Versbildung; feste Gesetze beherrschen den Versbau, selten gelockerte Regeln die Bildung der Versteile. Auch hier hängt alles Einzelne ineinander und fügt sich zum Ganzen.

Dies sind etwa die Gesichtspunkte, die sich gegen die Kritik des Horaz aufstellen lassen. Man kann sagen, daß Horaz die Frage nicht richtig gestellt hat. Fertige Kunst findet man bei Plautus nicht und er steht nicht in einer alten, allgemein begründeten und den Einzelnen sicher ergreifenden Geschmackskultur. Aber er ist, wie er die griechischen und nationalen Elemente verarbeitet, ein bedeutender und ein in seiner Art einziger Künstler; denn ähnliche Verhältnisse sind im Altertum und auch später nicht wieder zusammengetreten, um eine ähnliche Erscheinung hervorzubringen. Jetzt ist Menander wieder ans Licht getreten; alles was wir nun besser verstehen hilft uns, die Kunst des Plautus besser zu würdigen; und die Tatsache wird nur um so greifbarer und bedeutsamer, daß Plautus' Kunst ausgereicht hat, die Vermittlung zwischen der neuattischen Komödie und dem Drama der Weltliteratur herbeizuführen.

1) Kap. II 3.

VI
Ennius.

1

Soweit wir die Bühnentätigkeit des Plautus zurückverfolgen können, steht neben ihm ein Zunftgenosse, der an Talent und Produktion vielseitiger war und auf die Entwicklung der römischen Literatur eine stärkere Wirkung geübt hat als Plautus. Daß er für die Weltliteratur im Hintergrunde geblieben ist, etwa wie Menander, liegt wie bei diesem daran, daß die Zeit seinen Werken nicht gnädig gewesen ist. Sie sind bis auf Bruchstücke untergegangen; aber diese lehren uns sehr viel über die Dichtung, die Absichten, die Persönlichkeit des Mannes. Schon an Naevius beobachten wir, wie aus der geringen Überlieferung ein Mann von scharfen Zügen und bestimmter geistiger Richtung hervortritt; ähnliches gilt für Ennius, nur daß die Überlieferung reicher ist. Es war eine Reihe kraftvoller Geister von persönlicher Prägung, die sich in den Dienst der erwachenden römischen Kunst begaben.

Ennius ist der erste in der Reihe, von dem wir sagen können, in welchem Alter er nach Rom kam, und ungefähr sagen können, mit welchen Mitteln ausgerüstet er kam. Andronicus war Grieche aus Tarent, Naevius Campaner, Plautus Nordumbrer; jetzt kam der eigentliche Nachfolger des Andronicus aus dessen engerer Heimat, aber aus einem durch Nationalität und Kultur anders gearteten Kreise.

Die südöstliche Landspitze Italiens, die durch die Landstraße von Tarent nach Brundisium nördlich begrenzte und in das japygische Vorgebirg auslaufende calabrische Ebene wurde Jahrhunderte vor der griechischen Kolonisation, infolge der großen Wanderung, durch Schaaren aus einer Anzahl illyrisch-epirotischer Stämme, die aus ihren Sitzen geworfen über das adriatische Meer herankamen, in Besitz genommen und die ausonische Urbevölkerung nach Westen weitergetrieben. Die Einwanderer entwickelten unter dem japygischen Gesamtnamen ein kräftiges Volkstum und hinderten die im 8. Jahrhundert herankommenden Griechen an der Besetzung ihrer

Hauptstadt Brundisium mit dem trefflichen Hafen. Als die spartanischen Einwanderer Tarent gründeten und dort eine der mächtigtigsten Griechenstädte aufblühte, hielten die Japyger auf die Dauer den Besitz des Binnenlandes fest; die furchtbare Niederlage, die Tarent bald nach den Perserkriegen von den Japygern erlitt, machte auch in der inneren Geschichte Tarents Epoche. Als dann die Samniter und Lucaner Süditalien eroberten, wurde ihnen vor der japygischen Ebene Halt geboten. Auch den griechischen Heerführern, die später für Tarent kämpften, hielten die Japyger stand; der Spartaner Archidamos ließ am Tage von Chaeronea im Kampfe gegen sie sein Leben. Dann kamen die Römer und machten dem vierhundertjährigen Streit ein Ende. Noch einige Jahre nach dem Falle Tarents widerstanden die Messapier. Kaum ein Menschenalter nach dieser Entscheidung wurde Ennius geboren.

Ennius war Messapier, das heißt Abkömmling eines der illyrischen Einwandererstämme. Das hat er selbst bezeugt[1]) und den Heros der Einwanderung, Messapus, als seinen Ahnherrn angegeben. Wahrscheinlich ist dies mehr als eine heraldische Plebejerschrulle.

---

1) Von Messapus *Ennius dicit se originem ducere* (Serv. Aen. VII 691), gewiß in den Annalen (376 V.); aus derselben Stelle stammt der ποιητὴς ὁ Μεσσάπιος bei Aelian (Suidas) und *Ennius antiqua Messapi ab origine regis* bei Silius (XII 393). Etwas mehr erfahren wir aber aus den Versen des Silius. Er läßt im J. 215 unter T. Manlius Torquatus in Sardinien (Liv. XXIII 40) Ennius im römischen Heer als Centurio fechten:

Sed vos, Calliope, nostro donate labori, 390
nota parum magni longo tradantur ut aevo
facta viri et meritum vati sacremus honorem.
Ennius, antiqua Messapi ab origine regis,
miscebat primas acies Latiaeque superbum
vitis adornabat dextram decus. hispida tellus 395
miserunt Calabri, Rudiae genuere vetustae,
nunc Rudiae solo memorabile nomen alumno.

Er kämpft *prima in pugna:*

spectandum sese non parva strage virorum
fecerat et dextrae gliscebat caedibus ardor.

Daß die Tatsachen frei erfunden sind, ist schon durch *nota parum* (391) zur Genüge angedeutet. Aber man muß doch fragen, wodurch die Erfindung in diese Richtung gelenkt worden ist. Wie kommt Silius dazu, Ennius zu einem in Sardinien kämpfenden Centurio zu machen? Die Antwort gibt die Nachricht des Nepos (und aus ihm Sueton: Vahlen S. IX), daß Ennius aus Sardinien nach Rom gekommen ist; freilich im J. 204, aber in Kriegszeiten. Silius verlegte seine Kriegstaten in den einzigen sardinischen Feldzug, den er im hannibalischen Kriege fand. Aber auf solchen Gedanken konnte er nur kommen, wenn er aus der Nachricht, wie sie ihm vorlag, entnehmen konnte, daß Ennius als Soldat in Sardinien war. S. u. S. 155.

Von einer geschichtlichen Vergangenheit, wie es die eben angedeutete war, bleibt den Späterlebenden der Ahnenstolz, und in den kleinen Städten Calabriens gab es ohne Frage Familien, die durch den Adel ihrer Überlieferung glänzten. Aus Ennius' Angabe erkennt man wenigstens dies, daß man sich in seinem väterlichen Hause um den Stammbaum des Geschlechts kümmerte [1]).

Die Kulturentwicklung Calabriens war durch die Einordnung in das römische Reich Italien nicht beendet, vielmehr begann sie von neuem. Vor allem wirkte von jetzt an, in dem erzwungenen und bald zur Gewohnheit gewordenen Frieden, der griechische Einfluß von Tarent her mit stiller und viel eindringlicherer Gewalt als während der Zeiten des nationalen Kriegszustandes. Zweihundert Jahre nach Ennius' Geburt wird seine Vaterstadt eine griechische Stadt genannt [2]). Ferner wurde im Jahr 244 eine latinische Kolonie nach Brundisium geführt. Dies war fünf Jahre vor Ennius' Geburt, drei Jahre vor der Beendigung des ersten punischen Krieges; Rom legte damit die eigne Hand auf den calabrischen Hafen, den wichtigsten Punkt an der gesamten Südostküste Italiens, dessen Besitz die Bedeutung der vor 22 Jahren endgiltig unterworfenen messapischen Nation ausgemacht hatte. Damit kam die lateinische Sprache nach Calabrien und die Notwendigkeit, sich mit der Sprache des Herrschervolkes vertraut zu machen, rückte der Bevölkerung dauernder und näher auf den Leib als es bis dahin angesichts der aus Rom geschickten Bündnisbedingungen, Stadtrechte, Dekrete und des gelegentlich im Auftrage des Prätors rechtsprechenden Präfekten geschehen war. Endlich drang im friedlichen Verkehr von Apulien und Lucanien her die oskische Sprache vor, die dem Lateinischen gleichwertige Sprache der Samniter, Lucaner und Brettier, die in dem starken politischen Leben dieser Stämme sicherlich eine bedeutende Ausbildung erfahren hatte; ob eine literarische, muß dunkel bleiben, aber in Staat, Gericht und öffentlichem Verkehr hat das Oskische im 4. und 3. Jahrhundert den Charakter einer Kultursprache entwickelt. Es begann allmählich vor dem Lateinischen zurückzuweichen und wurde zu einer Gebirgs- und Plattlandssprache; damals war es noch kräftig und im Vorschreiten begriffen.

---

1) Appian Hann. 30 Dasios in Argyrippa *ἔκγονος εἶναι τοῦ Διομήδους νομιζόμενος*.

2) Strabo VI p. 281 — *ἐπὶ ʽΡοδιῶν πόλεως ʽΕλληνίδος, ἐξ ἧς ἦν ὁ ποιητὴς Ἐννιος*. Daß Verrius Flaccus (Festus 293) den Ennius *Graecus* und Sueton (de gramm. 1) ihn *semigraecus* nennt, ist zur Genüge durch die calabrische Herkunft und die allmählich vollendete Gräcisierung der Landschaft erklärt (Vahlen S. IX Skutsch Real-Encykl. V S. 2589).

Gegen diese Sprachen und die durch sie vermittelten nationalen Kultureinflüsse konnte das Messapische nicht aufkommen; es wurde früh auf die engen Kreise beschränkt, in die sich alle in Italien gesprochenen Sprachen außer dem Griechischen im Lauf der Zeit vor dem Latein zurückzogen. Schon in Ennius' Jugend muß sich das Messapische von jenen drei Sprachen so entschieden abgegrenzt haben, wie etwa gleichzeitig irgend ein griechischer Lokaldialekt gegen die griechischen Schriftsprachen [1]). Wir haben für beides, das Vorwalten der drei Sprachen und das Zurücktreten des Messapischen, ein merkwürdiges Zeugnis an den Worten des Ennius, er habe 'drei Herzen', die griechische, oskische und lateinische Sprache [2]); merkwürdig einmal wegen des Ausdrucks, denn er kann nur ein völliges zu eigen sein, also gleichsam drei Muttersprachen bedeuten'; sodann wegen des Selbstgefühls, des Bewußtseins von einem Vorzuge, den ihm die Sprachenkenntnis gibt. Es ist das Geheimnis der römischen Bildung, deren eigne Kraft in Zukunft, nach Überwindung aller italischen Sprachen durch die lateinische, in der Zweisprachigkeit des gebildeten Römers liegen sollte.

Ennius' Heimatstädtchen Rudiae lag nahe an der großen Küstenstraße, auf der man 37 Kilometer nach Brundisium und eben so weit südlich nach dem griechischen Hydruntum (Otranto) zu wandern hatte. Der Weg nach Tarent beträgt von Brundisium aus 65 Kilometer [3]). In Brundisium war Ennius' Schwester wenigstens von seinem achtzehnten Jahr an verheiratet. Diese alte Hauptstadt seines Stammes mit ihrer latinischen Kolonie lag dem jungen Ennius also in jedem Betracht näher als Tarent. Aber Tarent hatte für den aufstrebenden Geist die stärkere Anziehungskraft; hier konnte er, und nur hier, mit höherem Unterricht eine geistige Kultur, Kenntnis der Literatur und rhetorische Bildung erhalten. Es ist kein Zweifel, daß er früh begonnen hat sich diesen Besitz anzueignen; und um so bemerkenswerter ist es, daß er das Lateinische mit seiner Unkultur als sein Lebensgebiet gewählt hat. Hier tritt uns wie im Symbol

---

1) Vergleichen mag man das Verhältnis des Friesischen zum Platt- und Hochdeutschen und Dänischen im westlichen Nordschleswig (D. Schäfer, Intern. Wochenschrift 1910 S. 772).

2) *Q. Ennius tria corda se habere dicebat, quod loqui graece et osce et latine sciret.* Hieran sind die *tria corda* sicher sein eignes Wort, und die richtige Beziehung muß auch in seinen Worten gelegen haben. — Vgl. Varro bei Hieronymus Comm. ep. ad Gal. in. (26 p. 354c M., Isidor orig. XV 1, 63), die Massalioten seien *trilingues, quod et graece et latine et gallice loquantur.*

3) Strabon (VI 282) traut seinem εὔζωνος, für den Brundisium—Tarent ein Tagemarsch sein soll, ein kräftiges Wandern zu.

die Tendenz des römisch-italischen Geistes entgegen, das Griechische zu ergreifen aber nicht griechisch zu werden: der junge Messapier mit seiner halbgriechischen Heimatsprache widersteht der griechischen Lockung, und statt als griechischer Schönredner und Versemacher Holz in den Wald der griechischen Literatur zu tragen, gibt er die starke produktive Kraft, die er in sich fühlt, in den Dienst der beginnenden italischen Kunst. Vielmehr er fühlte sich berufen selber zu beginnen; denn schwerlich ist die Kunde von den ersten römischen Literaten in seine Heimat gedrungen.

Geboren ist Ennius, wie er wahrscheinlich selbst bezeugt hat, im Jahre 239, ein Jahr nach dem ersten Auftreten des Andronicus in Rom. Er wuchs in Friedensjahren auf. Als der Name Hannibals zuerst von den Alpen her über Italien dröhnte, stand Ennius im 21. Jahr. Dann erlebte er vom zweiten Kriegsjahr an in nächster Nachbarschaft die Triumphe, Wechselfälle, den Niedergang des karthagischen Helden mit, eine sich langsam vollziehende welthistorische Entscheidung; er erlebte mit, wie der römische Staat fest in seinem historischen Gefüge, im Opfermut seiner Bürger, in der Tüchtigkeit seiner Führer ruhte. Der Sinn der calabrischen Landschaft war geteilt. Von einer römerfeindlichen Partei in Tarent wurden gleich nach der Niederlage von Cannae (im Hochsommer 216) Verhandlungen mit Hannibal angeknüpft[1]; erst 214 machte er einen Versuch, die Stadt zu nehmen, erst 212 gelang es ihm, aber die römische Besatzung auf der Akropolis hielt sich, durch die Zufuhr vom Meere her geschützt. Die Sallentiner, der calabrische Stamm der das Küstenland am tarentinischen Golf bewohnte, waren unsicher; die Stadt Uzentum fiel nach Cannae ab, damals oder bald danach die alte Messapierfeste Manduria, vor der König Archidamos einst gefallen war. In den Jahren nach Cannae, ehe er sich nach Bruttium zurückzieht, steht Hannibal lange Zeiten um und in Tarent, bis 207 dort und in Apulien[2]. Im Jahre 209 eroberte Fabius Maximus zuerst Manduria und dann Tarent zurück; zwei Jahre später, nach der Entscheidung am Metaurus, wurde die ganze Landschaft wieder unterworfen[3]. Als Scipio nach Afrika zog, war Ennius nicht mehr in der Heimat.

---

1) Polyb. III 118, 3 *Ταραντῖνοι γὰρ εὐθέως ἐνεχείριζον αὐτούς*, ebenso (nicht aus Polybius) Livius XXII 61, 12, der XXIV 20 (a. 214), XXV 1 (a. 213) und 7 (a. 212) darauf keine Rücksicht nimmt.

2) Liv. XXV 1 *Hannibal in agro Sallentino aestatem consumpsit* (a. 213). Appian Hann. 35 *ἐν Ἰάπυξιν ἐθέριζε* (a. 212).

3) Liv. XXVII 15. 40.

Es ist weder ein Zweifel, daß Ennius, in der Blüte der Jugend und Männlichkeit, von den gewaltigen Ereignissen, die um ihn her erfolgten, mächtig ergriffen wurde, noch daß er, sei es aus Familientradition oder aus persönlicher Einsicht, auf der römischen Seite stand. Damals hat er den Stoff für einen Hauptteil seines Epos durch eigne Anschauung gewonnen; er konnte wie Thukydides von sich sagen, daß er den Krieg erlebt hatte in Jahren, die ihm das nötige Verständnis gaben, und den Sinn darauf gerichtet die Dinge genau zu sehen; nur daß ihn seine Anlage zum Dichter, nicht zum Historiker bestimmte. In jenen Jahren muß ihm das epische Gedicht vor Augen getreten und sein Vermögen es hervorzubringen frei geworden sein.

Im Jahre 204 war Ennius in Sardinien (S. 151 A.), wahrscheinlich in einer der calabrischen Kohorten [1]) dienend und zur Besatzung der Insel kommandiert. Dort sah ihn Marcus Cato, der als Quästor beim Prokonsul Scipio in Afrika gewesen war und auf der Rückkehr die Insel berührte, und veranlaßte ihn, ihm nach Rom zu folgen [2]). So kam Ennius als 35jähriger in die Hauptstadt Italiens, gewillt und befähigt, aus einem Rudiner ein Römer zu werden.

---

1) Polyb. II 24, 11 (aus Fabius Pictor) *Ἰαπύγων καὶ Μεσσαπίων* 50000 Fußsoldaten und 16000 Reiter (im J. 225).

2) Über der Quästur Catos und seiner Rückkehr nach Rom liegt eine chronologische und sachliche Unklarheit (vgl. Münzer Hermes XL S. 69 f., Groebe zu Drumann V S. 106). Nach Plutarch (3 *Σκηπίωνι ταμίας πρὸς τὸν ἐν Λιβύῃ πόλεμον συνεκπεμφθείς*) und Nepos (1, 3 *quaestor obtigit P. Africano consuli* und wiederholt 2, 2 *cuius in priore consulatu quaestor fuerat*) war er Quästor 205, nach Cicero (Brut. 60 Cato 10) und Livius (XXIX 25, 10) 204. Wenn die Bestimmung 204 auf tendenziöser Fälschung beruht (wie Münzer S. 70 annimmt), so hätte sich diese aus der annalistischen Überlieferung (und Atticus) bei Livius und Cicero, die richtige aus der biographischen bei Nepos und Plutarch erhalten. Aber die Nachricht über Ennius kommt hinzu. Wenn Nepos nicht gar zu unbesonnen schrieb, so bedeutet *quaestor obtigit P. Africano consuli* zusammen mit dem gleich folgenden *ex Sardinia quaestor ex Africa decedens Q. Ennium poetam deduxerat*, daß Cato als Quästor beim Prokonsul Scipio 204 geblieben war. Dann müßte er, nachdem er 205 das Heer verlassen hatte, um Scipio im Senat anzuklagen (Plutarch), auf seinen Posten zurückgekehrt und dann ein zweites Jahr dort verblieben sein. Auf jener Rückreise von Sicilien nach Rom kann Cato Sardinien nicht berührt haben, da konnte er nur den kürzesten Weg nehmen; nach Sardinien muß ihn ein Geschäft geführt haben. Wenn er das Jahr 204 in Afrika durchgehalten hat, so kann die Begegnung mit Ennius in Sardinien nur in den letzten Wochen des Jahres 204 stattgefunden haben; denn das Amtsjahr des Quästors ging am 4. Dezember zu Ende. Dann datiert also Ennius' Aufenthalt in Rom von Anfang 203. Die Nachricht trägt den Stempel der Wahrheit; denn wer hätte auf den Gedanken kommen sollen, das ungleiche Paar zusammenzustellen? ungleich, wie die historischen Personen sich aus der Perspektive darstellen; aber der 30jährige Cato war noch nicht der Censorius, und der

2

Über die zweite Hälfte von Ennius' Leben (genau, denn er starb siebzigjährig[1])) haben wir zwei Arten von Angaben: einige Notizen über sein äußeres Leben, besonders über sein Verhältnis zu hervorragenden Römern der Zeit; dazu persönliche Äußerungen des Dichters selbst, zum Teil wörtlich aus seinen Gedichten angeführt. Nichts erfahren wir über seine Stellung in dem literarischen Wesen, das in Rom begonnen hatte, über den Verkehr mit älteren und gleichaltrigen Dichtern. Andronicus lebte vielleicht nicht mehr, als Ennius nach Rom kam, Naevius hatte Rom in demselben Jahr 204 verlassen. Plautus beginnt den Prolog seines Poenulus mit einem Zitat aus dem *Achilles Aristarchi*, einer Tragödie des Ennius; sonst ist keine direkte Beziehung kenntlich. Der Einfluß des Ennius auf die jüngere Generation von Poeten wird uns bald begegnen, und wie er die literarischen Dinge um ihn her in die Hand nahm, werden wir beobachten; aber wie sich seine Person in diesen Kreisen bewegte, bleibt uns verborgen[2]).

35jährige Ennius noch nicht der Bahnbrecher einer modernen römischen Bildung. Die beiden konnten wohl Gefallen aneinander finden; und sowohl ein persönliches Verhältnis wie ein besonderes Lob Catos in den Annalen bezeugt Cicero. Catos *probrum* (Cicero Tusc. I 3) ging auf Fulvius, nicht auf Ennius; Cato konnte den Vorwurf für seine Anschwärzung des Fulvius brauchen und Cicero für seine Argumentation in jenem Proömium. — Übrigens besteht natürlich die Möglichkeit, daß Ennius als Soldat auch andre Kriegsschauplätze gesehen hat. Claudian de cons. Stil. III praef. läßt Ennius mit Scipio in Spanien und Afrika kämpfen: *haerebat doctus lateri castrisque solebat omnibus in medias Ennius ire tubas.* Die Vorstellung ist wohl durch Silius entstanden (oben S. 151 A.), den Claudian kannte, vgl. Birt p. CCI.

1) Cicero Brut. 78 *hoc (C. Sulpicio Gallo) praetore ludos Apollini faciente cum Thyesten fabulam docuisset, Q. Marcio Cn. Servilio consulibus* (a. 169) *mortem obiit Ennius.* Die 70 Jahre bezeugt Cicero auch im Cato m. 14 ausdrücklich, Sueton (Hier.) zum J. 168 *septuagenario maior.* Aber ganz sicher ist die Angabe nicht. Münzer (Herm. XL S. 66) bemerkt richtig, daß Cicero im Brutus (nach Atticus, dieser nach Varro) eine Didaskalie paraphrasiert: Titel des Stücks, Spiele, Spielgeber, Konsuln, und daß wahrscheinlich die letzte didaskalische Notiz über Ennius zur Bestimmung seines Todesjahrs gedient hat (wie bei Naevius und Plautus), für das vielleicht Varro selber 169 und 168 freigegeben hat. Daß Ennius am Aufführungstage gestorben sei, bezeugt Cicero nicht; *praetore ludos faciente* gehört zu *fabulam docuisset*, nicht zu *mortem obiit.* Es bleibt also für Ennius' Todesjahr derselbe Zweifel wie für das des Plautus (oben S. 94).

2) Er wohnte auf dem Aventin (Sueton), wo auch die aedis Minervae, das Zentrum des Literatenkollegiums, war (Reifferscheid S. 25); Schlüsse auf Ennius' Teilnahme an diesem lassen sich aber daraus nicht ziehn.

Es ist deutlich, daß Ennius mit literarischen Absichten nach Rom kam. Wir finden ihn nicht als Hausgenossen bei Cato oder sonst im Hause eines Vornehmen, sondern er treibt das Gewerbe, das vor ihm Andronicus getrieben hat, das des Grammatikers und Poeten. Wie jener, nach dem Muster der griechischen Dichtergelehrten, verband er beides[1]), indem er in seinen Vorlesungen die eignen wie die griechischen Gedichte las und erklärte. Das Angebot der Grammatisten für den Elementarunterricht war gewiß seit lange groß; für einen Literaten, der Griechisch und Lateinisch gleichermaßen beherrschte, gab es bereits ein Publikum von heranwachsender in den Elementen unterrichteter Jugend. Dieser Unterricht war ganz wie der griechische auf die Dichter begründet, ganz entgegengesetzt dem altrömischen, der vom Alphabet zur Bürgerkunde überging. Es liegt nahe zu denken, daß Ennius die Schüler des Andronicus übernahm; und es war derselbe Homer, dessen Lieder derselbe römische Knabe vielleicht von beiden vernahm, aber ein gewaltiger Sprung von der lateinischen Odyssee zum Epos des Ennius. So erscheint Ennius schon in seiner Lebensführung als Nachfolger des Andronicus; Naevius wird von Sueton (Varro) nicht unter den ältesten Philologen genannt; und Plautus ging ganz andere Wege. Plautus und Ennius trafen sich in ihrer Arbeit für die Bühne, durch die auch Ennius, und gewiß in steigendem Maße, je entschiedener er die tragische Bühne beherrschte, seine bescheidene Existenz sicherte[2]).

Ennius lebte seit fünfzehn Jahren in Rom, als der Consul des Jahres 189 M. Fulvius Nobilior ihn mit sich in den ätolischen Feldzug nahm. Dieser Sproß eines alten tuskulanischen Geschlechts, dessen glänzendster Vertreter er durch Consulat, Triumph und besonders durch die Censur des Jahres 179 geworden ist, war bereits Ende 191 nach dreijährigem Kommando in Spanien durch eine Siegesfeier geehrt worden. Während des Jahres seiner Wahl zum Consul, das er in Rom zubrachte, wird Ennius in nähere Beziehung zu

---

1) Das Zeugnis des Sueton oben S. 55 A. 5.

2) Hieron. *habitavit in monte Aventino, parco admodum sumptu contentus et unius ancillae ministerio.* Die eine Magd erscheint in der Anekdote, die Cicero von Ennius und Nasica erzählt (S. 160 A. 2, vgl. Pl. Forsch.[2] S. 76). Die *paupertas* kennt auch Cicero: Cato m. 14 *annos septuaginta natus (tot enim vixit Ennius) ita ferebat duo quae maxima putantur onera, paupertatem et senectutem, ut eis paene delectari videretur.* Sie gehört zum biographischen Bestande und es ist sehr wahrscheinlich, daß sie aus Worten des Dichters gefolgert worden ist (Skutsch Real-Encykl. S. 2950). Die Erwähnung einfachen Lebens und bescheidener Mittel bedeutet aber Darben und Dürftigkeit so wenig bei Ennius wie bei Horaz.

ihm getreten sein. Fulvius ist einer aus der nicht mehr geringen Zahl vornehmer Römer, die der griechischen Bildung zustreben und uns in Beispielen jeder Art, von wahrer Teilnahme an hohem geistigem Gut bis zu öder Gräcomanie, bekannt sind. An welche Stelle der Stufenleiter Fulvius gehört, ist schwer zu sagen; gewiß nicht auf die höchste Stufe, das zeigt seine Plünderung der Tempel und Hallen Ambrakias, aus denen er 785 Bronzestatuen und 230 Marmorstatuen im Triumph aufführte; soviel hatte die alte Königsstadt des Pyrrhus hergegeben. An Gegnern fehlte es ihm nicht, wie allen diesen von der altrömischen Sinnesart abweichenden Männern. Cato, der vor ihm die Censur verwaltete, verfolgte ihn mit seinen Angriffen [1]; es ist kein Wunder, daß er ihm auch den poetischen Zeltgenossen zum Vorwurf machte [2]. Denn etwas Unrömischeres als diese Begleitung war freilich nicht zu denken. Seit Alexander der Große Philosophen und Historiker, Naturforscher und Poeten in seiner Umgebung mitgeführt und die Epen des Choirilos und Agis aus dem Hauptquartier hatte hervorgehn lassen, war dies zur Kriegssitte der hellenistischen Könige und Feldherren geworden. Aus Fulvius' und Ennius' Zeiten hören wir von epischen Dichtern, die Antiochos den Großen und Eumenes II auf ihren Feldzügen begleiteten. Diesen griechischen Anblick einer unkriegerischen Umgebung des Feldherrn übertrug Fulvius zuerst in das römische Lager; ein Jahrhundert später ist es stehende Einrichtung.

Der Feldzug des Fulvius in Ätolien folgte unmittelbar auf den Krieg gegen Antiochos, mit dem die ätolische Bewegung in Zusammenhang stand; durch die Schlacht bei Magnesia war auch die Sache der Ätoler bereits verloren. Fulvius begann mit der Belagerung von Ambrakia, das sich nach zwei Wochen ergab. Es war keine Eroberung durch Sturm und überhaupt keine besondere Waffentat, sondern eine Anwendung der Belagerungstechnik. Den wahren Hergang erfahren wir durch Polybius, und die Feinde des Fulvius im Senat, die ihm den Triumph streitig machten, taten es mit der Begründung, daß keine Eroberung stattgefunden habe. In der annalistischen Überlieferung ist das heldenhafte Element vergrößert und aufgeputzt, nicht anders als es für die meisten Feldzüge ge-

1) Es sind gewiß zwei Reden Catos gegen Fulvius, die sich aus der Überlieferung ergeben, eine etwa 187 und eine nach der Censur; denn die Vorwürfe wegen der militärischen Orden und der Begleitung durch den poeta sind aktuell und nicht von der Art, daß sie einer Übersicht der *ante acta* angehören könnten.

2) Cicero Tusc. I 3 *honorem huic generi non fuisse declarat oratio Catonis, in qua obiecit ut probrum M. Nobiliori, quod is in provinciam poetas duxisset; duxerat autem consul ille in Aetoliam, ut scimus, Ennium.*

schehen ist. Aber hier ist es sehr wahrscheinlich, daß Ennius an der Vergrößerung der Taten seines Protektors beteiligt war. Er besang sie in seinem Epos [1]) und in einem eignen Gedicht *Ambracia*, das mit großer Wahrscheinlichkeit als Schauspiel, zur Aufführung an den Triumphspielen des Fulvius bestimmt, angesehen wird (s. u.) [2]).

Seitdem stand Ennius, der noch als Nichtrömer und so der Beamtenwillkür ausgesetzt in Rom lebte, unter dem besonderen Schutz des Fulvius und seines Hauses. So wurde ihm zu teil was damals noch mehr wert war als alle klingenden Belohnungen. In der Zeit zwischen Consulat und Censur des Vaters, im Jahre 184 (dem Todesjahr des Plautus) wurde der junge Quintus Fulvius Mitglied eines Dreierkollegiums zur Begründung neuer Bürgerkolonien in Potentia und Pisaurum; er erteilte dem Dichter auf Grund des dem Koloniegründer verliehenen Rechtes zugleich mit einem der Besitzlose das Bürgerrecht. Ennius empfand die ganze Bedeutung dieser neuen Eigenschaft, ein Glied der Gemeinde zu sein, deren selbstgewählte Beamte damit beschäftigt waren, die Welt zu erobern und im Senat zu regieren, ein Mitbürger der von ihm besungenen Helden zu sein: *nos sumus Romani qui fuimus ante Rudini* (Ann. 377), das Größte gegen das Kleinste. Von seinem neuen Patron nahm er den Vornamen Quintus an [3]).

Von dem Verhältnis zu Cato war oben die Rede. Cicero erwähnt in seiner Weise, im Dialog, wo er seinen Cato Verse des Ennius zitieren läßt, einen dauernden häuslichen Verkehr *(familiaris noster Ennius)*; das darf man nicht als Bezeugung einer Tatsache nehmen, die Berührung von 204 würde zu dieser Prägung des Ausdrucks hinreichen. Gleichfalls nur auf einer Stilisierung Ciceros beruht die Nachricht von engem persönlichem Verkehr des Ennius mit dem Hauptthelden des afrikanischen Krieges. Es lag sehr nahe, die persönliche Beziehung der beiden zu konstruieren, sie schien in der Natur der Dinge zu liegen. Als Scipio starb, war Ennius bereits römischer Bürger; es ist nicht gewiß, aber, wie wir sehen werden, wahrscheinlich, daß er als epischer Dichter und Herold von Scipios

---

1) Dies würde allein aus Cicero pro Archia 22 folgen (S. 160 A. 1).

2) M. Fulvius blieb zwei Jahre in Ätolien, Anfang 189 bis Anfang 187; möglich, daß auch Ennius so lange im Lager blieb. Aber es ist zu bemerken, daß Fulvius nach Liv. XXXVIII 35, 1. 3 Ende 189 zu den Comitien nach Rom und gleich nach den Comitien wieder in die Provinz ging, wo weitere Kriegsereignisse nicht zu erwarten waren und auch nicht erfolgten; es ist sehr möglich, daß Ennius bei dieser Gelegenheit mit nach Rom ging und dort verblieb.

3) Die Messapier sind zweinamig, wie die Inschriften zeigen. Wir wissen also nicht, wie Ennius von seinem Vater genannt worden ist.

Taten bereits aufgetreten war. Auf dem Grabmonument der Scipionen vor dem Capenischen Tor standen drei Statuen ohne Inschrift, die man in Ciceros Zeit auf die Brüder Scipio und Ennius deutete; diese Deutung diente dazu, die Legende von der Freundschaft des Helden und des Dichters zu befestigen[1]).

Immerhin gab es viel Überlieferung über Ennius unter den römischen Vornehmen[2]), die gewiß zum Teil recht gut begründet war, durch eigne Äußerungen in den Gedichten leichterer Art und durch einen Ton von individueller Schilderung, von eigner lebendiger Teilnahme an den Personen seines Epos, den wir auch aus den Bruchstücken heraushören. Ein ungezwungener Verkehr mit dem Vetter des großen Africanus, Scipio Nasica, dem Besieger der Bojer in den Jahren 191 und 190, ist durch die von Cicero erzählte kleine Geschichte wohlbezeugt; Nasica, der mit Ennius alt wurde (in dessen Ankunftsjahr hatte er das Bild der Göttermutter nach Rom geführt, noch zwei Jahre vor Ennius' Tode tritt er als Patron des von den Spaniern angeklagten Furius Philus auf), gehörte ohne Zweifel wegen seiner spanischen und gallischen Taten zu den Helden von Ennius' Epos. Das Verhältnis zu ihm spricht dafür, daß

---

1) Cicero pro Archia 22 *carus fuit Africano superiori noster Ennius* (Cicero bedurfte des römischen Beispiels), *itaque etiam in sepulcro Scipionum putatur is esse constitutus ex marmore; cuius* (*marmoratis* die Handschriften) *laudibus certe non solum ipse qui laudatur, sed etiam populi Romani nomen ornatur* (ebenso durch den Preis des Cato, Maximus, Marcellus, Fulvius); Livius XXXVIII 56, 4 *Romae extra portam Capenam in Scipionum monumento tres statuae sunt, quarum duae P. et L. Scipionum dicuntur esse, tertia poetae Q. Enni.* Den Späteren steht die Sache fest, Dichtern (Ovid) und Gelehrten (Plinius, Sueton, schol. Bob.), an Valerius Maximus VIII 14, 1 sieht man die Entwicklung: er erzählt die Sache Cicero nach (vgl. Thormeyer De Val. Max. et Cic. p. 40) und schreibt die Statue des Dichters der eignen Bestimmung des bei Ennius' Tode längst verstorbenen Scipio zu. Vgl. Vahlen S. XII. XIX.

2) Cicero Lucullus 51 *(Ennius) cum in hortis cum Servio Galba vicino suo ambulavisset:* gewiß nach einer Erwähnung des Dichters, wohl in den Satiren (Skutsch S. 2591); gemeint ist eher der jüngere Sulpicius, curulischer Ädil 189, Prätor 187 (Livius XXXVIII 35. 42), als der berühmtere ältere, der Redner (Cicero Brut. 82) und Feind Catos (Cichorius bei Skutsch a. O.). — Cicero de or. II 276 'Nasica kam um Ennius zu besuchen; als er an der Tür nach ihm fragte, bekam er von der Magd den Bescheid, Ennius sei nicht zu Hause. Nasica merkte aber, daß er doch zu Hause sei und sich verleugnen lasse. Nach einigen Tagen kam Ennius um den Nasica zu besuchen. Als er an der Tür fragte, ob der Herr zu Hause sei, rief Nasica von innen, er sei nicht zu Hause. Darauf Ennius: 'was? ich erkenne doch deine Stimme', worauf Nasica sagte: 'da hört doch alles auf; ich habe deiner Magd geglaubt, daß du nicht zu Hause wärst, und du willst mir nicht glauben?'

die Meinung, die den Dichter auch mit der Person des Africanus zusammenbrachte, das rechte traf.

Auch Ennius' eigne Person trat in seinem Epos hervor. Zu Anfang und Schluß des Ganzen erschien er in Person. 'Wie ein tapferes Roß, das oft im olympischen Rennen gesiegt hat, jetzt vom Alter erschöpft ausruht —' so verabschiedete er sich von seinem Publikum, dem römischen Volk. Es spricht kein geringes Selbstbewußtsein aus diesen Worten. Als er in seinem Epos an die punischen Kriege kam, wo er es mit einem Vorgänger zu tun hatte, stellte er sich kühn auf die ihm zukommende Höhe, auf der die Griechen standen. In den Satiren ließ er sich anrufen mit dem Wort: 'Heil, Dichter Ennius, der du den Sterblichen flammende Verse zutrinkst aus innerster Brust!' Und gleichfalls aus der letzten Zeit, als er auf sein Lebenswerk zurücksah, stammen die Verse: 'Ihr sollt mich nicht mit Tränen ehren noch mich mit Klagen zu Grabe tragen; warum auch? ich schwebe lebend durch den Mund der Menschen.' Solche Äußerungen haben Analogien in der hellenistischen Poesie; in der römischen erscheinen sie hier zuerst und tun sich dar nicht als Imitationen sondern als unmittelbar aus dem Wesen des Dichters geflossen. Der Anspruch gründete sich auf das Epos. Nur dies ist erwähnt in der Grabinschrift, die Cicero als von Ennius gedichtet mitteilt:

Schaut, ihr Bürger, das Bild, des greisen Ennius Züge,
Der euch Taten und Ruhm euerer Väter besang.

Im siebenten Buch der Annalen gab Ennius die eingehende Charakterzeichnung eines Vertrauten des Feldherrn[1]). Ein Mann wie Aelius Stilo hat die Schilderung auf Ennius' eigne Person bezogen; das gibt natürlich keine Art von Gewähr, aber es lockt doch und lohnt sich, der Beschreibung nachzudenken, die von Urteilsfähigen kaum ein Jahrhundert nach dem Tode des Dichters für ein Selbstporträt gehalten wurde.

In seinen leichten Versen nahm er sich auch von der leichten Seite. *nunquam nisi potus ad arma prosiluit dicenda* sagt Horaz und zitiert ihn damit gewiß selber. 'Ich treibe das Handwerk nur wenn ich das Zipperlein habe' ist sein bezeugter Ausspruch, bewährt durch seinen Tod[2]). Denn er starb, nach Suetons Zeugnis, an der Gicht. Sein Grab wurde in Rom und Rudiae gezeigt, in Rom nach der eben besprochenen Legende, in Rudiae nach der andern, daß

1) S. Beilage.

2) *poetor* heißt nicht 'ich dichte', sondern ist für den Moment gebildeter komischer Ausdruck, *ποιητίζειν*, nicht *ποιεῖν*.

seine Reste in die Heimatstadt, *solo memorabile nomen alumno*, gebracht und er so aus einem *Romanus* wieder ein *Rudinus* geworden wäre.

In welcher Folge die Werke des Ennius entstanden und ans Licht getreten sind, ist nicht überliefert. Fest steht, daß er bis an sein Lebensende Tragödien verfaßt und noch in seinen letzten Lebensjahren an seinem Epos gearbeitet hat; ferner daß das Epos nicht auf einmal als Ganzes erschienen ist. Sonst sind wenige Punkte fixiert: den *Achilles* zitiert Plautus, der 184 gestorben ist; das 9. Buch der Annalen erwähnt den im Jahre 196 (Livius XXXIII 42, 5) gestorbenen Cornelius Cethegus als Consul des Jahres 204 wie einen Mann aus alter Zeit[1]). Das 16., vielleicht schon das 15. Buch, behandelte Ereignisse des Jahres 177 (s. unten), das 17. und 18. rücken entsprechend tiefer. Die Ansicht, daß die Annalen überhaupt in die spätere Lebenszeit des Ennius gehören, hängt an einem dünnen Faden[2]). Wahrscheinlich ist sie nicht. Die Erlebnisse seiner Jugend drängten ihn zu diesem Gedicht. Das gilt freilich auch für Naevius, von dem doch bezeugt ist, daß das Epos erst in sein Alter fällt. Ennius aber erscheint in seiner ganzen Stellung zur großen römischen Welt als ihr anerkannter Dichter; so sah es auch Cicero an[3]); und Fulvius nahm ihn mit nach Ätolien doch wohl als Epiker, nicht als Bearbeiter griechischer Dramen. Darum kann doch zwischen den früheren und späteren Teilen der Annalen eine lange Zeit liegen oder sonst die Arbeit durch gelegentliche Stockung unterbrochen worden sein.

---

1) Vgl. Vahlen Abh. Berl. Ak. 1886 S. 37. — Cethegus war im J. 211 Prätor (Liv. XXV 41, 12), also, da er auch die curulische Ädilität bekleidet hat (Liv. XXV 2, 6), damals etwa 35 Jahre alt, nur etwa 7 Jahre älter als Ennius.

2) Nach Gellius XVII 21, 42 hat Ennius im 12. Buch selber das 67. Jahr (a. 172) als sein Alter angegeben. Danach müßte das letzte Drittel der Annalen während seiner letzten 3 Lebensjahre entstanden sein. Vahlen Abh. Berl. Ak. 1886. Weitere Momente als die XII bei Gellius lassen sich für diese Auffassung nicht anführen, gegen sie spricht sehr stark (Skutsch S. 2608), daß Buch XVI, besonders gedichtet um Taten des Jahres 177 zu besingen (s. u.), dadurch um Jahre hinter 172 gerückt wird. Wenn die XII bei Gellius die Folgerung in sich schlösse, daß Ennius erst nach der Rückkehr aus Ätolien, Mitte der Fünfziger, etwa 20 Jahre nach seiner Ankunft in Rom, mit der epischen Dichtung begonnen habe (Vahlen S. 36), so müßte man eher die XII gegen XVII oder XVIII vertauschen, als das Bild des Dichters und seiner Wirksamkeit und Wirkung verwischen lassen, das auch bezeugt ist.

3) pro Archia 22.

3

Die Produktion des Ennius ist vielfach und reich: Bearbeitungen griechischer Tragödien und Komödien; Schauspiele römischen Stoffes; Übertragung hellenistischer Gedichte mannigfaltiger Art; Prosaerzählung nach Euhemeros; Gedichte vermischten und zum Teil persönlichen Inhalts; das Epos der römischen Geschichte. Wenn man das bunte Ganze aus der Perspektive der Jahrhunderte ansieht, so zerfällt es in zwei Teile: auf der einen Seite die für den Tag, das Festspiel, das literarische Leben bestimmte, auf den Tag und die nächste Generation wirkende, zum größten Teil reproduzierende Produktion; auf der andern das eigne Gedicht, in dem des Dichters innere Kraft zur Geltung kam und auf die Jahrhunderte wirkte, das Epos von Rom und seiner Geschichte. Mit diesem müssen wir beginnen, wenn wir die poetische Persönlichkeit fassen wollen.

Der Titel ist *Annales*, 'Jahrbücher' 'Römische Chronik', als Titel zweideutig und eher prosaischen als poetischen Klanges, aber er rührt unzweifelhaft vom Dichter her, der nach einer umfassenden Bezeichnung suchte[1]; er fand sie in der einzigen lateinischen Zusammenfassung der römischen Vergangenheit, die es gab, den aus den Aufzeichnungen des Pontifikalkollegiums hervorgegangenen *Annales* (S. 43 f.). Wie diese bezeichnete er die Jahresanfänge durch die Namen der Consuln und ihnen entnahm er die Sonnenfinsternis vom Jahre 403[2]).

Der Titel bezeichnet den Inhalt und die Form des Werkes: nicht eine um einen Kriegszug oder einen Helden gruppierte kunstreiche Komposition, sondern die Erlebnisse und Taten des römischen Volkes in der Jahresfolge. Aber keineswegs tritt Ennius als bescheidener Verfasser einer versifizierten Chronik auf. Er weist den *poeta barbarus* weit von sich und gedenkt nicht, ein römisches Epos dem griechischen entgegenzustellen; dann hätte er nur auf Naevius' Wegen weitergehen dürfen. Was er beabsichtigt, ist, mit seiner lateinischen Dichtung in die Reihe des großen griechischen Epos zu treten.

---

1) Nach Analogie der griechischen epischen Titel und der Aeneis hat später jemand *Romais* gebildet (Diomedes 484); das hatte Ennius nicht gewagt. Prosaisch betitelt sind auch Epen wie *Μεσσηνιακά*, *Βιθυνιακά* u. s. w. Das Lateinische verträgt diese Substantivierung des neutr. plur. nicht. *πράξεις*, *res gestae Romanorum*, hat Ennius nicht gewählt, sondern er suchte ein bezeichnendes Einzelwort. *Annales* (und zwar ohne Distinktiv) ist ein Titel wie *Ὧροι*. Von Theolytos zitiert Athenaeus epische *Βακχικά* (296ᵃ) und *Ὧροι* (470ᵇ). — Den Titel bezeugt Lucilius 342 *Ilias unast, una θέσις sunt annales Enni atque ἔπος unum.*

2) Cicero de re p. I 25. Skutsch S. 2603.

Vor allem warf er den Saturnier fort und setzte den latinisierten epischen Hexameter an seine Stelle. Es war der Schicksalstag der römischen Dichtung, an dem Ennius beschloß, nach Analogie der importierten dramatischen Verse, die mit dem importierten Drama zugleich gekommen waren, auch das epische Versmaß griechisch zu erneuern und die altitalische Form des Heldenliedes abzutun. Damit war mit der nationalen Überlieferung in der neuen Kunstübung gebrochen und die Bahn geschlagen, auf der Lucilius und Horaz, Lucrez und Vergil gegangen sind. Die Aufgabe für den römischen Literaten war nun klar gestellt: mit der eignen Sprache und den griechischen Kunstmitteln zu persönlichen Leistungen vorzudringen.

Sowohl die negative Stellung zu den Vorgängern tritt in den erhaltenen Resten deutlich hervor wie die Aufgabe, die sich Ennius selber gestellt hat.

Im Anfang des 7. Buches, an den ersten punischen Krieg gelangt, sieht er sich seinem Vorgänger gegenüber. Er nennt ihn nicht, aber er setzt sich mit ihm auseinander, in einer Weise, die dem griechischen Epos, so weit wir es kennen, fremd ist[1]) und im römischen keine Nachfolge gefunden hat: 'Andere haben den Krieg beschrieben, in Versen wie sie einst die Faunen und Seher sangen, als noch keiner das Felsgebirge der Musen erstiegen hatte', das heißt, in den Versen der italischen Urzeit, vor Homer, als auch die Griechen noch keine Kunst besaßen. Seitdem haben die Griechen das Geheimnis der Dichtung von den Musen erfahren, aber der Römer ist ihnen nicht gefolgt; er hat den wahren Vers des Epos nicht zu erlangen gewußt, und seine Rede ist nicht nach der homerischen gebildet: 'niemand war vor mir bestrebt zu reden' wie es die hohe Kunst gebietet; ich bin der erste, der die lateinische Sprache im wahren epischen Vers zu poetischer Höhe geführt hat, das Tor durch das man zu den Musen schreitet 'habe ich gewagt zu entriegeln'. Dies war der Zusammenhang der erhaltenen Worte[2]); er datiert von sich den hohen Stil der lateinischen Poesie und schiebt Naevius in die Vergessenheit zurück.

Als Ennius so sprach, war der erste Teil seines Epos, der bis zur Unterwerfung Tarents und seiner eignen Heimat reichte, seit

1) Doch ist es wahrscheinlich, daß im hellenistischen Epos dergleichen vorkam. Es sind die Töne, die wir aus Kallimachos kennen.

2) Man kann sie weiter ergänzen durch Lucrez (I 117) *Ennius ut noster cecinit, qui primus amoeno detulit ex Helicone perenni fronde coronam, per gentes Italas hominum quae clara clueret,* dazu Properz III 3, 6 die Quelle auf dem Helikon, *unde pater sitiens Ennius ante bibit*; beides eher auf VII als I gehend.

langem in der Hand des Publikums. Mit den Worten vom Musenberge wies er auf den Eingang des Ganzen zurück, wo er sich als einen aus der Zahl derer eingeführt hatte, die bei den Musen Einlaß finden. Er erzählte, daß ihn der Traum auf den Parnaß entführt habe[1]; da erschien ihm die Gestalt Homers, aus dem Acheron aufgestiegen, in seltsamer Blässe, nicht herrlich wie sein ewiger Ruhm es erwarten ließ, ein düsterer und trauriger Schatten, bei Ennius' Anblick in Tränen zerfließend. Er erschien ihm, um dem neuen Dichter seinen Beruf und künftigen Ruhm zu verkünden: Ennius sei selbst Homer, denn Homers Seele sei auf ihrer Wanderung, nachdem sie bei Homers leiblichem Tode in einen Pfau übergegangen, in Ennius' Körper eingegangen. Diesen Vorgang zu verdeutlichen belehrte ihn Homer über die Natur der Dinge, das Verhältnis von Körper und Seele, Leben und Tod; das heißt, Ennius breitete im Traumwunder die pythagoreisch-epicharmische Weisheit aus, die er aus der Heimat mitgebracht hatte. Dann erwachte er und der Verheißung froh[2]) begann er die Erzählung: 'Als der alte Priamus dem Kriegsglück der Pelasger erlegen war —'.

Also Ennius ist Homer; er ist nicht einer von vielen, Homeride auch nur als letzter: Homers Seele wohnt in ihm, das ist der symbolische Ausdruck für das was er in der Tat beansprucht, Homers wahrer Nachfolger zu sein. An dieser leuchtendsten Stelle der vorvergilischen Poesie ist es von dem Begründer des großen Stils ohne Rückhalt ausgesprochen und formuliert, daß die römische Dichtung zwar ins Gefolge der griechischen tritt (und dies ist gegeben durch den Eintritt des Römers in die Kulturwelt), aber daß sie nicht übersetzt und nachahmt und nur empfängt, sondern daß sie als Nachfolger in die Reihe tritt, nicht in die Reihe der Ephemeren und Abhängigen, sondern, wie es Ennius mit dem naiven Bewußtsein jugendlicher Kraft proklamiert, in die Reihe der Großen und Einzigen, die nun in der zweiten Literatursprache im Stoff eines neuen Volkes wiedererstehen sollen. Nicht Naevius oder Livius,

---

1) Das einzige sichere Zeugnis ist Persius *in bicipiti somniasse Parnaso* mit dem Scholion: *tangit Ennium, qui dixit se vidisse per somnium in Parnaso Homerum sibi dicentem quod eius anima in suo esset corpore.* Über Lucrez und Properz S. 164 A. 2. Es kann auch nicht füglich bezweifelt werden, daß die Erfindung des Proömiums von dem der *Αἴτια* ausgeht; aber die Erscheinung Homers statt der Musen ist Ennius' eigne Erfindung.

2) Ann. 3 aus I zitiert: *nam latos populos res atque poemata nostra <pervadent>*, dann vielleicht so: *<vincentque olim quae clara> cluebant.* Wahrscheinlich nicht auf diese Worte, sondern auf VII (s. o.) geht Lucrez *per gentes Italas hominum quae clara clueret.* Hierüber s. u.

nicht Antimachos oder Apollonios, sondern Homer ist Ennius' Vorgänger. Wir werden sehn, daß die Bildung des lateinischen Hexameters in dieselbe Richtung weist.

Dabei ist das Proömium von der Art, wie wenn Ennius, der sich als zweiter Homer einführt und in den Resten der Erzählung auf Schritt und Tritt die Anlehnung an Homer erkennen läßt, gleich zu Anfang seine innere Unabhängigkeit von Homer recht ausdrücklich betonen wollte. Denn es ist ganz unhomerisch, so mit seiner Person hervorzutreten und programmatisch seinen Dichterberuf anzukündigen. Diesen Ton hat Hesiod in die griechische Poesie gebracht, der auch ein Nachfolger Homers war und in Worten und Wendungen seinen Einfluß zeigt, der sich aber auch persönlich gegen ihn auf seinen eignen Platz gestellt hat. Im Epos großen Stils ist Homer stärker geblieben als Hesiod; aber besonders die hellenistische Dichtung, die seit Kallimachos dem homerischen Stil abgeneigt ist und ihn immer mehr auf das offizielle Epos beschränkt, hat in allen erzählenden Gedichten die hesiodische persönliche Weise ausgebildet. Das Proömium des Ennius ist aus einer Kreuzung des hesiodischen der Theogonie und des kallimacheischen der Aitia hervorgegangen. Dieser neue Homer ist also nicht Archaist und Klassizist, sondern er erkennt die Entwicklung an, von der die Kunst seiner eignen Zeit bewegt wird und läßt sie auf sich wirken; Homer ist sein Vorgänger nur weil er unbestritten der Größte ist. Diese Stellung des Ennius zur griechischen Literatur, das heißt zur Literatur überhaupt, wie sie aus dem Proömium der Annalen hervorgeht, bewährt sich durch alles was wir sonst von ihm erkennen können.

Auch darin tritt Ennius gleich zu Anfang als eine typische Erscheinung vor uns hin, daß er nicht an das bereits vorhandene Römische anknüpft, sondern frisch an das Griechische. Dies ist Regel geblieben bis ans Ende der augusteischen Zeit und in diesem stets neuen Einströmen der alten und neuen griechischen Impulse ist die beste Kraft der aufstrebenden römischen Literatur beschlossen. Nur allmählich stellten sich die römischen literarischen Größen ihren Nachfolgern als Klassiker in den Weg; Ennius war der erste der eine solche Wirkung breit und kräftig übte, und in minderem Maße Plautus, aber beide ohne den Nachfolgern ein Epigonentum aufzuzwingen. Das beginnt erst nach Ovid. Bis dahin ist nicht immer Genie in der römischen Literatur, aber immer persönliche Kraft, wie sie uns in Ennius entgegentritt.

Die ersten drei Bücher der Annalen erzählten die Gründung Roms und die Königsgeschichte; das erste Buch reichte bis zum

Tode des Romulus; die Fahrt des Aeneas und die Ankunft in Italien war also kurz erzählt und ohne Verweilen bei der Zerstörung Trojas und den Irrfahrten. 'Als Troja gefallen war', gab Anchises das Orakel von der Zukunft Trojas in Hesperien, Venus stand den Fahrenden bei, sie landeten in Latium und der König von Alba nahm sie auf und vermählte, wie es scheint, Aeneas mit seiner Tochter. Der beiden Tochter Ilia wurde von Mars die Mutter des Romulus und Remus, und diese gründeten die Stadt. Bis hierher hat Ennius einen Vorgänger an Naevius, er weicht auch, so viel wir sehen können, nicht von ihm ab in dem was sie gemeinsam berichten; aber es ist kein Zweifel, daß die Ablehnung im Anfang des siebenten Buches wie der Geschichte des punischen Krieges so der Gründungsgeschichte gilt und daß Ennius durch seine Erzählung von Aeneas und Romulus das erste Buch des Naevius für immer ersetzt zu haben glaubte. Wir sahen bereits, daß Naevius sich lebenskräftiger erwiesen hat, als der formenstolze Nachfolger ihn schätzte.

Die Romuluslegende und die Stadtgründung hatten in der Erzählung das gebührende Gewicht, wie uns glücklich erhaltene Bruchstücke zeigen. Es folgte die Königsgeschichte in der Zubereitung, die in der annalistischen Überlieferung herrscht; alles Tatsächliche, was aus den Bruchstücken hervorgeht, läßt sich in diese einordnen. Hier fand Ennius das Material bereit, bei Fabius Pictor oder einem andern[1]; er hob nur die einfach fließende Erzählung in die höhere epische Sphäre, indem er dem Affekt Raum gab (wie bei der Beweinung des Romulus) und indem er das irdische Geschehen zur göttlichen Lenkung in Beziehung setzte und die Götter durch Beratung und Eingreifen an der Handlung teilnehmen ließ. Diese Erzählung war sehr ausführlich: das erste Buch schloß mit der Apotheose des Romulus, und die Geschichte der folgenden Könige umfaßte zwei ganze Bücher. So waren die drei ersten Bücher abge-

1) Man würde ohne weiteres an Fabius Pictor denken, wenn nicht Ennius von diesem wie Naevius durch die Chronologie gesondert wäre. Auch Ennius kennt die albanische Königsreihe nicht (s. o.): was die Beziehung der Stadtgründer zu Aeneas angeht, gilt für beide genau dasselbe. Ferner aber verlegt Ennius die Gründung (501 *septingenti sunt paulo plus aut minus anni, augusto augurio postquam incluta condita Roma est*) ungefähr ins Jahr 900, das heißt er hat so gut wie keine Datierung, denn diese läßt sich weder nach oben noch nach unten anknüpfen; was doch auf eine noch so ungefähre Chronologie auch der Königsgeschichte eingewirkt haben muß. Wir können uns weder diese chronologische Gleichgiltigkeit, die bei Ennius sonst nicht vorhanden ist (und auch nicht in den ergänzten Pontifikalannalen gewesen sein kann), erklären noch sagen woher sie stammt.

schlossen als das Lied von der Gründung und der vorrepublikanischen Zeit.

Die folgenden drei Bücher umfaßten die ersten Jahrhunderte der Republik bis zur vollendeten Unterwerfung Italiens; nur über das 6. Buch gibt uns der Zufall der Überlieferung reichlichere Auskunft: es handelte allein vom tarentinischen Kriege[1]). Danach enthielt das 4. und 5. Buch die ganze Geschichte vom Anfang der Republik bis Pyrrhus, auf dem gleichen Raum, den die Könige von Numa an eingenommen hatten[2]). Mit dem tarentinischen Kriege beginnt für Ennius zwar noch nicht die Reminiszenz, aber das persönliche Interesse an den heimatlichen Erinnerungen. Nicht nur die Person des alten Appius Claudius, auch die des Pyrrhus trat lebendig und mit den Zügen des Helden hervor.

Es folgten wieder drei zusammengehörige Bücher: das 7. enthielt den ersten, das 8. und 9. den zweiten punischen Krieg. Wir sahen, wie er sich zu Anfang von VII mit Naevius auseinandersetzt und seinen eignen Ruhm verkündet. Er begann dann die Erzählung mit der Vorgeschichte Karthagos. Der noch übrige Raum des einen Buches war dem vierundzwanzigjährigen Kriege gewidmet, während der achtzehnjährige hannibalische sich über zwei Bücher erstreckte. Offenbar hat Ennius den ersten Krieg mit starker Einschränkung behandelt, vielmehr mit einer Auswahl, die nicht immer die Hauptereignisse getroffen hat. Wir sehen das auch an einem erhaltenen Bruchstück (V. 234—251, s. u.) mit sehr breiter Ausmalung einer Nebenhandlung, die nur in einem der unbedeutenden sizilischen Feldzüge des Consuls Publius Servilius Geminus vom Jahre 252 oder 248 ihre Stelle gehabt haben kann. So verstehen wir, wie Cicero, der doch mit Ennius vertraut war, zu dem übertreibenden Ausdruck kam, Ennius habe den ersten punischen Krieg ausgelassen[3]). Das hat er nicht getan, er hätte auch schwerlich die Ge-

1) Es begann *Quis potis ingentis causas evolvere belli?* wie aus Quintilian VI 3, 86 folgt.

2) Ennius scheint die Könige vollständig, aber die ältere republikanische Zeit nur mit sehr eingeschränkter Auswahl behandelt zu haben. Dazu kommt aber, daß die jüngere Annalistik zwar die Königsgeschichte quantitativ so gut wie unverändert weitergegeben, die republikanische Geschichte vor Pyrrhus aber in einer ganz gewaltigen Weise hat anschwellen lassen; dies steht ja ohnedies fest, nur ist das aus der Vergleichung mit Ennius hervorgehende Verhältnis doch überraschend. Das Verhältnis der Königszeit zur republikanischen bis Pyrrhus ist bei Ennius 2 : 2 (II III : IV V), bei Livius 1 : 10 (I : II—XI), bei Dionys 3 : 14 (II—IV : V—XVIII). Die Annalisten hatten eben kein Interesse an der weiteren Glorifizierung der königlichen Taten.

3) Cicero Brut. 76.

legenheit vermieden, seinen Vorgänger auch in der Darstellung zu übertreffen. Aber es drängte ihn, zur Beschreibung des hannibalischen Krieges zu gelangen, in dem die Erlebnisse seiner eignen Jugend gipfelten[1]).

Hiermit sind die Ereignisse abgeschlossen, die der Ankunft des Dichters in Rom vorausliegen. Es liegt nahe zu denken, daß er die erste und zweite Triade seines Epos, deren Stoff ganz aus literarischen Vorlagen zu entnehmen war, in der ersten Periode seines römischen Aufenthalts ausarbeitete, dann mit neuer Bemühung an die Vorbereitung des Stoffes für das zum großen Teil selbst Gesehene und Erlebte ging, als anerkannter Dichter, wie das Proömium des 7. Buches zeigt, und so die dritte Triade ans Licht brachte; und daß er dann, wie die Ereignisse der römischen Welteroberung sich vollzogen, deren Zeuge er nun am Mittelpunkte der Dinge war, die Kriege und Triumphe in allmählicher Folge besang. Daraus würde folgen, daß die Strenge der triadischen Komposition in den letzten Teilen des Epos gelockert wurde; nicht aufgegeben, denn es ist kein Zufall, daß das 15. Buch einen Abschluß bildete und das 18. Buch das letzte ist; aber es liegt in der Natur der Sache, daß eine Kompositionsform, die auf Zusammenfassung historischer Massen beruht, gleichzeitigen Ereignissen gegenüber nicht oder nur äußerlich geübt werden kann. Ein sicheres Zeugnis dafür, daß der Hergang wenigstens bei der Abfassung der letzten Teile von der angegebnen Art gewesen ist, besitzen wir in der Nachricht des Plinius[2]), daß Ennius das 16. Buch der Annalen 'hinzugefügt' habe, um die Taten des tapferen Brüderpaars zu besingen.

Das 10. Buch begann: 'Sage mir, Muse, die Taten jedes der römischen Feldherrn im Kriege mit König Philipp.' Aus dem 13. werden Verse zitiert (381—383), die den Anfang des Krieges gegen Antiochos bedeuten. Die Bücher X bis XII umfaßten also den makedonischen Krieg, etwa bis zum Triumph des Flamininus (194), dessen Person im Mittelpunkt gestanden haben muß. Ennius folgte nun den Ereignissen, es gab nun keine Vorlagen literarischer Art, seine Quelle waren gewiß vornehmlich die Berichte der Feldherren an den Senat, die dem Dichter durch den erlangten Ruhm und seine vornehmen Verbindungen zu Gebote standen; gewiß ließen es auch

---

1) Es scheint mir, daß auch dieses Verhältnis des ersten zum zweiten Kriege dafür spricht, daß Ennius Triaden konzipierte. Wenn für die punischen Kriege 3 Bücher bestimmt waren, so breitete sich der zweite über zwei von diesen aus und der erste mußte auf den übrig bleibenden Raum beschränkt werden.

2) N. H. VII 101.

die Generale, die eine Stelle im römischen Epos beanspruchten oder erhofften, nicht an privaten Aufzeichnungen fehlen, eigner Arbeit nach griechischem Muster oder durch ihre Leute verfertigt. Vermutlich häufte sich der Stoff auf Ennius' Tische und seine Feder hatte Mühe ihm zu folgen. Es kann kaum anders sein, als daß die Darstellung den geschlossenen Gang einbüßte, den nur die historische Übersicht einem aus der Perspektive von oben geformten Stoffe geben kann, und sich in Einzelbilder und künstlich beglänzte Heldentaten auflöste. Die Gewalt der Ereignisse in ihrer Gesamtheit konnte der Dichter empfinden, aber schwerlich sie so Schritt für Schritt nachschreitend bewältigen. In der zweiten Hälfte seines Epos ist er wahrscheinlich auf das Niveau des hellenistischen Feldzugsepikers herabgestiegen, der mit den erworbenen poetischen Mitteln leistet was man von ihm erwartet. So kommt es auch, daß in der Überliefernng die erste Hälfte der Annalen leuchtend hervor- und die zweite zurücktritt.

Das 13. Buch enthielt den Krieg gegen Antiochos, in dem wieder der große Africanus auftrat; vielleicht auch noch das 14.[1]). Als sicher darf man betrachten, daß sich der ätolische Feldzug des Nobilior an den antiochischen Krieg anschloß[2]), als wahrscheinlich, daß Ennius damit die fünfte Triade abschloß[3]). Alsdann hat er, wie wir durch Plinius (S. 169 A. 2) erfahren, 'aus Bewunderung für die Tapferkeit des Titus Caecilius Teucer und seines Bruders das 16. Buch hinzugefügt.' Dies ist ein sicheres Zeugnis, und die kenntliche Tatsache, daß die Heldentaten der beiden Brüder in den istrischen Feldzug von 178/7 gehören, bestätigt auch seinen Wortlaut. Zwischen dem ätolischen und istrischen Kriege liegt ein Jahrzehnt. Es ist also deutlich, daß Ennius mit dem Triumph seines persönlichen Gönners Nobilior das Epos hatte abschließen wollen, aber nach

---

1) Zwingendes enthalten die Fragmente von XIV nicht, Frg. 1 bis 4 können zu jeder Seeschlacht und 6. 7 zu jeder Landschlacht gehören; frg. 8 von Antiochos zu verstehen verbietet die Anrede *o cives*.

2) Ob in XIV oder XV, bleibt ungewiß. Für unwahrscheinlich darf man es halten, daß in XV der ätolische Krieg (189) und der istrische (178. 7) verbunden waren; wenn also der ätolische für XV gesichert wäre, müßte man frg. 4 und 6 mit Vahlen (Abh. Berl. Ak. 1886 S. 18 ff.) auf die istrischen Hilfstruppen in Ambrakia beziehen. Fest steht durch frg. 11 *(quos ubi rex Epulo spexit de cotibus (celsis)*, daß XVI mit den Heldentaten der Caecilii im istrischen Kriege spielt (Bergk Kl. Schr. I S. 252 ff.). Wahrscheinlich ist es nicht, daß der unbedeutende und in seinem einen Hauptereignis nicht rühmliche Feldzug, der zwar die Tüchtigkeit der dritten Legion und ihrer Unterführer bewies, aber zur Glorie keines Feldherrn diente, in zwei Büchern von Ennius behandelt worden sei.

3) Vahlen a. O. S. 18.

Jahren sich durch die Kriegstaten der beiden Cäcilier zu neuer Dichtung angetrieben fühlte[1]). Damit (man denkt an die späte Lyrik des Horaz) war das alte Instrument wieder gestimmt, die Hörer neu gespannt und der Anspruch der nachgewachsenen Generation von Konsuln und Prätoren geweckt. Ennius folgte den Anregungen und Wünschen seiner vornehmen Freunde und füllte die sechste Triade durch zwei Bücher, von denen wir nicht sagen können, wie weit ihr Inhalt reichte. Damals verglich er sich mit dem Renner, dem nach vielen Siegen das Alter erlaubt sich auszuruhen.

Im allgemeinen erkennen wir, daß die Annalen trotz ihres Namens nicht Jahr für Jahr gleichmäßig abhandelten; auch die Jahresbezeichnung durch die Konsulnamen war nur Bezeichnung von Kriegsjahren. Behandelt wurden nur die Taten, das heißt die Kriege, und von diesen eine Auswahl, die durch die Gestalten der Führer bestimmt war[2]). Daß nicht die Massen und Völkerschicksale diesem Gedichte Leben und Bewegung gaben, sondern die Persönlichkeiten, das sehen wir überall. *hic vestrum panxit maxima facta patrum* hieß es in dem Epigramm, das für Ennius' Statue bestimmt war, das heißt, in seinem Epos war zu lesen was die Häupter der vornehmen Häuser im Kriege geleistet hatten. Hier die Fabius Scipio Marcellus Fulvius Flamininus, aber auch auf der andern Seite Pyrrhus Hannibal Philipp Antiochus. In dem wenigen, was aus dem ersten punischen Kriege berichtet wird, erscheint an hervorragender Stelle der sonst in der Überlieferung kaum genannte Servilius Geminus, vielleicht um seinetwillen, sicher um die Person seines Vertrauten zu zeichnen. Ein ganzes Buch gilt der Aristie eines Brüderpaars aus dem Hause der Cäcilier. Zu Anfang des macedonischen Krieges ruft der Dichter die Muse an, nicht daß sie ihm den Sturz von Alexanders Königreich oder die unbezwingbare Kraft des römischen Volkes, sondern daß sie ihm sagen solle was für Taten jeder einzelne römische Feldherr im Kriege gegen Philipp getan habe. Es ist kein Zweifel, daß seit Homer der Gegenstand des historischen Epos die Persönlichkeit ist; und man kann gewiß sagen, daß es ohne den Trieb, römische Männer großer Art im Liede darzustellen,

---

1) Der Vers aus dem Anfang von XVI *quippe vetusta virum non est satis bella moveri* geht wohl nicht auf den Gegensatz zu den früheren Teilen der Annalen, sondern ist aus einem Proömium hellenistischer Art, das die historischen Kriegstaten (wie die didaktischen Stoffe Georg. III Manil. III Aetna) gegen die mythischen ausspielt: *omnia iam volgata.*

2) Cicero (Brut. 76) sagt *omnia bella persequens* in einem Satze der nach beiden Seiten übertreibt (oben S. 168).

ein römisches Epos nicht hätte geben können. Aber etwas Neues und Merkwürdiges ist es doch was wir hier erblicken, und der römischen Art im Grunde entgegen. Der römische Soldat, das heißt der Bürger, macht die römische Geschichte, und die Glorifizierung dessen, dem die Bürgerschaft ein Amt übertragen hat, der beim Auszug dem Gott in ihrem Namen ein Gelübde leistet und es nach dem Siege für sie im Triumph erfüllt, ist unrömisch. Freilich führte der Glanz Roms und auch seine Institutionen allmählich zur maßlosen Ehrung des Einzelnen, lange nach Ennius' Zeiten. Aber grade das Menschenalter von Ennius' Tätigkeit in Rom, die Zeit in der die griechische Welt von den Römern niedergezwungen wurde und die römischen Konsuln und Prätoren glauben durften sich über die glänzendsten Helden der hellenistischen Weltgeschichte, von Alexander an, erhoben zu haben, grade diese Zeit war es, in der große und minder große Römer begannen, auch den Weltruhm zu wünschen und zu beanspruchen. Der griechische Individualismus dieses Zeitalters, dem sie sich wie andern neuen Impulsen des aufgetanen Zauberlandes hingaben, erweckte in ihnen die Lust am Heldentum der Persönlichkeit. Ennius aber brachte die gleiche Richtung auf das Persönliche, auf die Besonderheit des bedeutenden Menschen von der literarischen Seite her. Er zog die Konsequenzen sowohl für die Helden seines Epos, denen er im Sinne des hellenistischen Dichters Ruhm und Unsterblichkeit sichern wollte, wie für seine eigne Person. Denn auch er verschwand nicht wie Homer hinter seinem Epos. Wir werden noch sehen, daß diese ganze Art und Gesinnung dem unverfälschten Römertum jener Tage ein Anstoß war.

Es ist keine bloße Chronik, eine in Versen aufgezeichnete Folge zufälliger Ereignisse; vielmehr die konsequent und unaufhaltsam aus unscheinbarem Anfang emporsteigende Entwicklung der Nation. Diesem Stoff entspricht auch die Komposition; wenigstens gilt das für die erste Hälfte des Gedichts: deren drei Triaden stellen die erste den von den Königen gelegten Grund der künftigen Macht, die zweite die Ausbreitung des römischen Namens über Italien dar, die dritte die Verteidigung des italischen Reichs gegen den Nebenbuhler und dessen Niederwerfung nach einer Peripetie aus dem nahe drohenden Untergange. Danach kam in der zweiten Hälfte der Aufstieg zum Weltreich. Für einen solchen Gegenstand und die aus ihm hervorgehende Anordnung konnte Ennius aus dem hellenistischen historischen Epos, dem Epos der Schablone und Formel mit aufgeputzter Diktion, kein Vorbild entnehmen. Was er aus diesem lernte, war nichts als was schon Naevius gelernt hatte, daß auch die eignen Zeiten für epische Behandlung geeignet seien. Im

übrigen hat er, wie wir sahen, mit energischer Betonung auf Homer als sein Vorbild hingewiesen.

Er lehnt sich an Homer an wie es seit Hesiod und den Kyklikern die griechischen Epiker getan haben, in Worten und Wendungen, stehenden Bezeichnungen, formulierten Übergängen, auch in der Nachahmung und Übertragung ganzer Versgruppen, z. B. des Gleichnisses vom Roß das sich von der Krippe losreißt aus dem sechsten Buch der Ilias (514), des Tribunen Caelius im Kampf gegen die Istrier nach dem Rückzugsgefecht des Telamoniers Aias (401), der Bereitung des Scheiterhaufens zur Verbrennung der Leichen (187)[1]. Er hat den homerischen Monolog, das Gespräch des Helden oder Gottes mit seinem Herzen (175. 540), auch das bellende Herz des Odysseus (584); vor allem die Götterversammlung als stehendes Mittel, dem irdischen Geschehen die göttliche Autorität zu geben. Aber das sind Einzelheiten und im ganzen eine Stilfärbung, die nach Ennius' von den Griechen empfangener Ansicht dem historischen Epos zukommt; nicht darauf bezieht sich sein Anspruch, die Seele Homers in sich zu tragen. Auch die übrige klassische und besonders die hellenistische Poesie ist ihm vertraut, und wenn das Vergleichsmaterial größer wäre, würden wir seinen poetischen Ausdruck oft an andere griechische Vorgänger anknüpfen können. Gleich im Eingang des Gedichts, in der Traumerscheinung Homers, erinnert er, wie wir sahen, mit guter Absicht an Hesiod und Kallimachos zugleich.

Diese Art der Abhängigkeit, richtiger ausgedrückt des Zusammenhanges, der Kontinuität, durchzieht die griechische Poesie wie seit Ennius die römische, und indem Ennius ihr nachgibt, drückt er nur aus daß er sich in die griechische Reihe stellt. Weniger leicht als dies Anklingen an die Früheren ist es, da wir ganz auf Bruchstücke angewiesen sind, die eigne Art des Ennius zu erkennen und festzustellen, ob sein poetisches Verdienst der Geltung einigermaßen entsprach, die er bei seiner Nation gefunden hat.

Es liegt in der Natur der Sache, daß in einer fortlaufenden Erzählung wie dieser sich unterweilen ein trockner Ton einstellt; es ist unvermeidlich in einer für den epischen Stil erst zuzubereitenden Sprache. Aber wie dergleichen in der Tat wirkt, läßt sich erst im Zusammenhang erkennen, an der größeren oder geringeren Ausbreitung solcher Partien, an der begleitenden Mischung von Ton und Farbe. Es ist nicht viel von dieser Art in den Fragmenten was auffällig wäre; die Aufzählung der zwölf Götter in zwei Versen

1) Vgl. Vahlen S. CLXXVII.

(62) ist hesiodisch; oft wird ein trocken erzählender Satz durch ein eingestreutes Wort gehoben: 'die Proletarier werden auf öffentliche Kosten mit Schilden und wildem Gewaffe gerüstet, Mauern Straßen und Forum durch Nachtwachen gehütet' (183); 'dann führte er etwa achttausend ausgewählte Soldaten ins Feld, mit der Helmzier geschmückt, die Kriegsmühen zu ertragen tüchtig' (332). So variiert er auch die Namen der Konsuln, die doch nicht nur Namen zur Jahresbezeichnung, sondern zugleich die Hauptpersonen der Handlung sind: 'Dem Marcus Tuditanus wird als Amtsgenosse beigegeben Cornelius Cethegus, ein Redner von lieblich tönender Rede, des Marcus Sohn' (303). Zumeist aber ist die einfache Erzählung von einfach starkem Ausdruck. Bei der Belagerung: 'Sie rammen Masten ein, Brettergerüste und Holztürme entstehen'. 'Viele verfallen dem Tode durch Eisen und Steinwurf, diese nach innen, jene nach außen jäh von der Mauer gestürzt' (397.8). Im Hinterhalt: 'Hier liegen sie und wachen, einige geben sich der Ruhe hin, in Deckung, die Schwerter bereit, lautlos unter den Schilden' (436). Aus Schlachtbeschreibungen: 'Die Schützen streuen ihre Speere aus, ein Platzregen von Eisen kommt' (284). 'Die Reiter ziehn und mit Getrappel schlägt der hohle Huf den Boden' (439). 'Im Staub stehen die Felder' (608). 'Dann klirren die Schilde und die Eisenspitze schwirrt' (363). 'Zum Himmel erhebt sich der von beiden her aufsteigende Schlachtruf'. 'Sie stürzen aufeinander wie die Winde, wenn der regenweckende Sturmhauch des Südwinds und der Nord mit seinem Brausen sich entgegen eifern im weiten Meer die Fluten aufzujagen' (442). Vor der Seeschlacht:

'Wie sie gemächlich fegen des Meeres gelbliche Fläche,
Schäumt es in blauendem Schwall, vom schweren Schiffe geschlagen'.
'Glatt hingleitet der Kiel, der Zug fliegt über die Wellen'.
'Fernher zeigt sich der Feind, den Segelflug des Geschwaders
Treiben die Winde heran.' (384).

Farben liebt er besonders: 'braungelber Staub fliegt' (315), so wird die Luft gelb (454), 'rot wird das Laub' (261), 'sie errötete wie Milch mit Purpur gemischt' (352). Wälder und Meer und allerlei Naturerscheinung zu beschreiben wird er nicht müde: 'wo der Tiber seinen Fluß ins salzige Meer speit' (142), 'wenn die sternengegürtete Nacht heranfliegt' (433), 'da lachte Jupiter, und aller Glanz der Natur lachte mit beim Lachen des allmächtigen Gottes' (457). Wie eine Sternschnuppe 'schwamm Venus geschwind durch die dünnen Lüfte der Nacht' (22). Dem Sonnenauf- und untergange gibt er, wie es die modernen Griechen taten, statt der homerischen

Formeln besondere Färbung: 'Inzwischen dreht sich der Himmel mit den gewaltigen Sternbildern'. 'Als eben der Tag nach Vertreibung der Finsternis zu schimmern begann' (211.2). 'Da trat die Nacht ihren Weg an, mit brennenden Sternen gerüstet' (339). 'Inzwischen sank die Sonnenfackel und beströmte den Ozean mit Streifen roter Himmelsluft' (434)[1]).

Reden sind häufig, im Senat, in der Götterversammlung, vor der Schlacht. Hannibal vor Cannae: 'Wer den Feind erschlägt, soll mir Karthager heißen, wer er auch sei, woher er komme' (280). 'Heut ist der Tag, da uns das Bild des höchsten Ruhmes erscheint, ob wir leben oder fallen' (391). 'Sehnsucht ergreift ihre Herzen und so reden sie untereinander: o Romulus, göttlicher Held, welchen Schützer des Vaterlandes haben in dir die Götter gezeugt! o Vater, o Erzeuger, o gottentsproßnes Blut! du hast uns hervorgeholt in die Räume des Lichtes'. Wie sich der Ausdruck der Rede fast übers Maß steigern konnte, mag das Wort zeigen: 'laß dem Viergespann des Zornes die Zügel los' (513). Auch sonst ist der Ausdruck bisweilen von gesuchter Stärke: 'mit offnem Munde liegt das Haupt, vom Rumpf gerissen, mit dem Schein des Lebens schimmern die Augen und vermissen das Licht' (472); oder von gesuchter Fülle: 'Sie wandern durch den hohen Baumstand, sie schlagen mit den Äxten, hauen die mächtigen Eichstämme durch, gefällt wird die Steineiche, die Esche wird gebrochen und die hohe Tanne hingestreckt, die ragenden Fichten stürzen sie um: im ganzen laubigen Waldesdickicht herrschte Krachen und Dröhnen' (187). Die Beschreibung ist Homer nachgedichtet, da wird das Holz für den Scheiterhaufen des Patroklos auf dem Ida gefällt, aber es fallen nur hochbelaubte Eichen.

Besonders kenntlich ist es, wie Ennius bemüht ist, ein bezeichnendes Wort für die Sache zu finden, der er einen starken poetischen Ausdruck geben will, oder wie er mit Kühnheit der glücklichen Eingebung folgt. Viel dergleichen ist in dem Angeführten. 'Das Meer hatte durch die Bewegung der Flut das Schiff herange-

1) Über Vergil, mit Ausführungen über das Verhältnis zu Homer und Apollonios, die wahrscheinlich schon auf Ennius angewendet werden können, Heinze V.s epische Technik[2] S. 364 ff. — Seneca ep. 122, 11 *(Iulius Montanus) tolerabilis poeta —. ortus et occasus libentissime inserebat.* Goethe bei Karoline 14. 11. 1798: *Es wären viel hübsche Sonnenaufgänge darin* (im Sternbald) *hat er gesagt, an denen man sähe, daß sich das Auge des Dichters wirklich recht eigentlich an den Farben gelabt, nur kämen sie zu oft wieder.* Für niemanden gilt dies stärker als für Apulejus. — Die Abendröte erscheint nicht oft: Wilamowitz Hermes XVIII S. 420.

streichelt' (*mulserat huc* 225). 'Sie schmieden paßliche Schwerter von dünngezogenem Bau' (*deducunt gladios habiles filo gracilento* 253). 'Die Schlacht ist unreif' (*praecox*, mit dem Schein der Reife, 278). 'Das Heer wogt von Beute' (*undat* 316, er hat auch das in der Übertragung übliche *abundo*). 'Wenn ich dir helfen und die Sorge heben kann, die dich jetzt kocht und im Herzen befestigt umtreibt (*te coquit et versat in pectore fixa*), wirst du mirs lohnen?' (335). 'Des Reiches hohe Säule umzustürzen kamen sie' (*regni versatum summam venere columnam*, 348). 'Wie die römische Mannschaft den Schlaf aus ihren Gliedern rinnen läßt' (*sese exsiccat somno*, 469[1])). Vieles von solchen ennianischen Wendungen ist später konventionell geworden, anderes hat kein Nachfolger aufzunehmen gewagt.

Dies sind alles Einzelheiten, Verse, Halbverse, kleine Versgruppen, nur gleichsam ein Aufblitzen einer im Dunkeln bleibenden Dichterkraft. Kaum eines dieser Bruchstücke wird wegen seiner poetischen Schönheit angeführt, aber sehr viele weil Vergil den Ausdruck oder einen Teil davon übernommen hat, also doch das von Ennius geprägte Wort durch ein hohes Dichterurteil in besonderes Licht gestellt ist. Auch von zufällig Überliefertem verbleibt genug, um zu erkennen daß über das Ganze die Zeichen eines Dichters von eigner starker Art verbreitet waren. Aber das Urteil würde immer unsicher bleiben, wenn uns nicht das Glück einige größere Stücke bewahrt hätte, die uns gestatten den Dichter wenigstens einige Schritte weit zu begleiten. Darunter sind zwei mit der herkömmlichen Freiheit des Homeriden variierte homerische Stellen (der Kampf des Caelius-Aias und das Gleichnis vom losgerissenen Pferde), die andern sind, soweit wir die griechische Dichtung kennen, Ennius eigen[2]).

Die Kriegserklärung (die Gelegenheit ist der Ausbruch des hannibalischen Krieges): 'Nachdem das Tor des Krieges erbrochen ist (das ist nicht das Janustor, sondern das Bild des wütenden Dämons, der um den Krieg herauszulassen das Tor nicht öffnet, sondern einschlägt), gilt nicht Überlegung, sondern Gewalt: man dreht dem Redner mit seiner guten Absicht und bewährten Kunst den Rücken und nur die rohe Kraft des Soldaten gilt. Auch im Frieden gibt es allerlei Unfrieden: hier stehn die Philosophen und Gelehrten und zanken sich über wissenschaftliche Fragen; da ist eine Gruppe von Leuten, die mit lauten Schmähungen auf einander losfährt; da stehen die streitenden Parteien vor dem Prätor und vollziehen im

---

1) Ennius scheint auch den Ausdruck *sopor irrigat artus* geprägt zu haben.
2) S. Beilage.

Civilprozeß die alte Form der fiktiven Handgewalt. Aber im Kriege ist kein Schein der Gewalttat, da geht es um Beute und Herrschaft.' Wir sehen das römische Forum vor uns mit seinen alltäglichen Erscheinungen; auch das laute Gezänk der Disputierenden war dort zu finden, wie uns Plautus im Curculio zeigt (S. 146). Der Gegensatz des Redners und Soldaten hat im Dichter diese Bilder angeregt, er führt sie in knappem und scharf bezeichnendem Ausdruck vor. Hier gab es gewiß kein Vorbild.

Pyrrhus antwortet auf den Vorschlag der römischen Gesandten unter Fabricius' Führung, die Gefangnen auszulösen. Er spricht mit der Größe des Kriegsfürsten und dem Edelmut des Feindes, dem der Feind Achtung abgezwungen hat. 'Ihr bietet mir Gold: unter uns darf nur von tapferem Kampf die Rede sein. Diese Männer sind nicht durch Feigheit in meine Gewalt gekommen, das Schlachtenglück wollte den Tod der Tapferen nicht; so will ich ihre Freiheit nicht, die ihnen gehört und zukommt.' Es ist der Kern von Worten, die einen ganzen Mann vor uns hinstellen, der Ausdruck aus dem inneren Ethos eines solchen Mannes heraus empfunden. Man sieht recht deutlich den Vorteil einer beginnenden poetischen Sprache, die zwar mit Anstrengung nach dem bezeichnenden und stilgerechten Worte suchen muß, dafür aber noch ganz ledig der Gefahr ist ins Konventionelle zu fallen, das es noch nicht gibt. Denn auch das umgeprägte Griechische ist neu. Hier ist ein solches Wort: das 'Feilhaben des Krieges', *non cauponantes bellum*, scheint nach einem Verse des Aeschylos geprägt zu sein, aber in andrer Wendung [1]).

Als einzige zusammenhängende Beschreibung eines wichtigen Vorgangs aus den Annalen hat Cicero in seiner Schrift über die Weissagung uns die Erzählung vom Vogelzeichen bei der Stadtgründung erhalten [2]). Die beiden Brüder als Auguren, das harrende Volk in lange dauernder Spannung, der Schicksalsmoment der Entscheidung treten mit anschaulicher Kraft und innerlichem Pathos her-

---

1) Aesch. Sept. 545 *ἐλθὼν δ' ἔοικεν οὐ καπηλεύσειν μάχην, μακρᾶς κελεύθου δ' οὐ καταισχυνεῖν πόρον*: Parthenopaeos wird rücksichtslos dreinschlagen, nicht kleine Gewinne herauszuschlagen suchen. 'Gekommen scheint er nicht, zu markten mit Mut und Blut' übersetzt Droysen.

2) Die ungelösten Schwierigkeiten der Verse, die Vahlen (Ber. Berl. Ak. 1894 S. 1143) nicht alle hat lösen können (Remus kann nur auf einer Höhe beobachten: *ex alto* kann, wenigstens in dieser Umgebung, nicht heißen 'aus der Tiefe'; das Warten dauert den Teil eines Tages und die ganze Nacht bis zum Morgen; daß der eine Vogel dem Remus, die zwölf dem Romulus gehören, ist nicht gesagt), diese Dunkelheiten habe ich, da ich sie nicht heben kann, in der Übersetzung so gut es ging zu umgehen gesucht.

vor. Nicht viele Worte, aber ein zutreffendes und lebendig ausgemaltes Gleichnis führt von der Erwartung zur Erfüllung hinüber. Das Gleichnis ist ganz römisch und klingt im Herzen des römischen Lesers wieder. Einmal im Jahr gibt der Konsul bei den römischen Spielen das Zeichen zum Wagenkampf und bei den damals seltenen öffentlichen Votivspielen, wie sie Ennius in seiner ersten römischen Zeit in den Jahren 203 und 202 erlebt hat[1]). Es ist eine große Gelegenheit und die Spannung des Vergleichs mit dem ersten Augurium würdig.

Servilius Geminus und sein Vertrauter haben, wie oben bemerkt (S. 161), in der kompendiösen Geschichte des ersten punischen Krieges eine Stelle gefunden. Es war gewiß berechtigt, nach dem Anlaß zu fragen. Wir hören, daß Aelius Stilo die Schilderung auf Ennius' eigne Person bezogen habe[2]); natürlich nur als Vermutung und indem er die Vermutung als solche aussprach; sie lag nahe bei der liebevoll eingehenden Schilderung und angesichts der Tatsache, daß Ennius in einem solchen Verhältnis, und zwar im Lager in Kriegszeiten, zu Fulvius Nobilior gestanden hatte. Aelius nennt die Schilderung 'ein Gemälde der Sitten und Denkungsart des Dichters'; sie ist aus den einzelnen Charakterzügen zusammengemalt, wie die gelehrte Biographie ihre Männer schildert[3]). Auch die Gestalt des Servilius tritt deutlich heraus. Der Zweck ist überhaupt nicht, den Vertrauten, sondern das Paar zu schildern, den vornehmen Gönner mit seinem klugen, kenntnisreichen, zuverlässigen Klienten; ein Paar, dessengleichen damals noch in Rom selten zu finden war, in folgenden Zeiten aber, im Felde und daheim, auf Schritt und Tritt begegnet; ein Bild neurömischer Kultur. Wir dürfen es als sehr bezeichnend für die Art von Ennius' Epos ansehn, daß der Dichter ein solches Bild, und zwar mitten in der Kriegsgeschichte, erscheinen lassen mochte.

Endlich der Traum der Ilia. Die Situation ist die, daß Ilia, die Tochter des Aeneas von der italischen Königstochter, mit ihrer älteren Schwester, der Tochter des Aeneas von seiner früheren Frau[4]), und einer alten Dienerin im selben Gemache schlafend den Traum

1) Liv. XXX 2, 8; 27, 11.

2) *L. Aelium Stilonem dicere solitum ferunt Q. Ennium de semet ipso haec scripsisse picturamque istam morum et ingenii ipsius Q. Ennii factam esse* (Gell. XII 4, 5).

3) In der rhetorischen Figurenlehre kommt der die Einzelzüge aufzählende *χαρακτηρισμός, εἰκονισμός* vor wie die theophrastische, d. h. aus den Einzelhandlungen die Eigenschaft folgernde, *notatio* in der Rhetorik ad Her. IV 50.

4) Vgl. Robert Arch. Zeit. XXXVII S. 23.

hat, der die Geburt des Romulus und Remus vordeutet. Ihr Klagen und Weinen im Traum schreckt die Schwester aus dem Schlaf, diese schickt die alte Dienerin nach Licht; wie das Gemach hell wird, fährt Ilia aus dem Schlaf und erzählt der ängstlich über ihr Lager gebeugten Schwester den Traum [1]). Es gibt zwei Arten von Träumen in der antiken Poesie: erstens den homerischen, eine Art von Orakel, Einmischung eines Gottes oder Toten in den Gang der Dinge durch eine bestimmt umschriebene Ankündigung oder Aufforderung; zweitens das Traumrätsel, zuerst bei Stesichoros nachweisbar, dann bei Herodot, herrschend in der Tragödie und parodiert in der Komödie. Wenn man den Traum der Ilia einordnen will, so gehört er in die erste Reihe; aber er unterscheidet sich von beiden durch die Behandlung. Er ist, mit einem Wort gesagt, nicht konventionell sondern poetisch behandelt. Ilia träumt, daß ein Mann sie entführt, sie sieht bestimmte aber fremde Landschaft, dann ist sie allein und irrt ohne Weg umher und sucht nach ihrer Vertrauten, der Schwester, findet sie aber nicht; da hört sie den Vater sprechen, ohne ihn zu sehen, er spricht ein kurzes Rätselwort bangen Inhalts, aber zeigt sich nicht, sie weint vor Sehnsucht und Angst. Das ist wirklich traumhaft, es ist die Psychologie und Bilderfolge des realistischen Traumbilds. Ennius, dem zu Anfang der Annalen Homer homerisch erschienen ist, gibt hier die homerische Weise auf und wendet eine neu der Natur abgelauschte an. Dies spricht sehr für seine lebhafte poetische Empfindung, obwohl er nicht der erste gewesen ist; in der hellenistischen Poesie finden wir auch vor Ennius das wirklich geträumte Traumbild [2]). Der römische Homer geht

1) Die *anus* könnte, auch wenn Ilias Schwester ein altes Weib sein könnte, nur die Dienerin sein. Die Worte, die ich in der Übersetzung zur Erklärung des Zusammenhangs eingeschoben habe, sollen nicht bedeuten, daß da im Text eine Lücke sei; die Situation war ja aus der voraufgehenden Erzählung klar.

2) In den homerischen Träumen erscheint einmal ein traumhafter Zug: Ψ 99 *ὣς ἄρα φωνήσας ὠρέξατο χερσὶ φίλησιν οὐδ' ἔλαβεν· ψυχὴ δὲ κατὰ χθονὸς ἠύτε καπνὸς ᾤχετο τετριγυῖα*, Ennius erinnert an ihn. Die der Deutung bedürfenden Rätselerscheinungen bei Stesichoros (frg. 42: Robert Bild und Lied S. 170), Aeschylos (Pers. 176 ff. Choeph. 523 ff.), Sophokles (El. 417 ff.), Herodot (I 107. 8; VI 131) haben nichts Traumhaftes. Die Träume in Euripides' Hekabe und Alexandros sind homerisch. Iphigenias Traum (I. T. 44 ff.) ist der erste poetisch empfundene Rätseltraum; die stehen gebliebene Säule, die auf einmal Haare bekommt und zu sprechen anfängt, das ist traumhaft. Auch die Sklaven im Anfang der Wespen haben wirkliche Traummomente. Dagegen die Träume im Mercator (Philemon) und Rudens (Diphilus) sollen nur die kommende Handlung komisch paraphrasieren. Der realistische Traum erscheint ausgebildet bei Apollonios III 616 ff.: daher kann man nicht Ennius als den *εὑρετής* ansehn; auch bei Valerius Fl. V 333 ff. und wohl sonst in der abgeleiteten Poesie. Vergils Träume sind homerisch (vgl. Heinze

in den Wegen der modernen Dichtung, wo sein Gefühl mit ihr übereinstimmt.

Was wir von der poetischen Qualität des Ennius erkennen können, ergänzen wir, indem wir nach den Mitteln des poetischen Ausdrucks fragen, die er anwendet; auch hier ist es geraten, das Epos von seiner übrigen Dichtung zu trennen, denn wir dürfen schon annehmen, daß er die Stile auseinanderhielt.

Wenn Ennius sagt, vor ihm sei niemand 'des Ausdrucks beflissen' gewesen (S. 164), so meint er den Stil des Epos, die Gattung Homers. Er meint ohne Frage kunstmäßige stilistische Ausbildung, wie sie der Grieche beim Rhetor empfing. Diese brachte er aus seiner Heimat mit, anders als Plautus, und hatte sie schon auf das Lateinische angewendet, ehe er nach Rom kam. Nun sind die stilistischen Schmuckmittel, deren er sich bedient, vielfach dieselben wie bei Plautus; es sind eben die Wort- und Klangfiguren, die in diesen Zeiten ein Hauptbestand der griechischen Rhetorik waren, die aber Plautus, wie wir sahen, auch in der alten römischen Rede vorfand. Das Wortspiel mit witziger Spitze gehört der Komödie an, aber das Spiel mit Worten ist auch bei Ennius sehr ausgebreitet. Er liebt besonders die gleichfallenden, reimartigen Wortverbindungen, die Verbindung gleicher, durch Komposition variierter und gleichklingender Wörter [1]. Nur muß man bedenken, daß vieles dieser Art als Absonderlichkeit zitiert wird, wodurch der falsche Eindruck entsteht, wie wenn seine Rede mit Bizarrerien gespickt gewesen wäre. Da kommen uns die größeren Stücke zu Hilfe, die wir besitzen. Sie lehren uns, daß Ennius von der Wortfigur wie von der Sinnfigur einen sehr überlegten Gebrauch macht, der uns den *dicti studiosus*, den Mann im Besitz einer ausgebildeten Redetechnik, deutlich vor Augen führt [2]. Wenn er den

---

V.s ep. Technik [2] S. 312); nur einmal entfernt er sich von der herkömmlichen Form: IV 465 *agit ipse furentem in somnis ferus Aeneas, semperque relinqui sola sibi, semper longam incomitata videtur ire viam et Tyrios deserta quaerere terra*, und hier ist es klar, wie Ennius' Traum der Ilia als Vorbild vorschwebt.

1) *Maerentes flentes lacrimantes commiserantes* (103), *bellipotentes sunt magis quam sapientipotentes* (181), *navibus explebant sese terrasque replebant* (309), *si luci, si nox, si mox, si iam data sit frux* (431) u. s. w.

2) Die Rede des Pyrrhus (194 ff., oben S. 177) hebt an mit einem parallel gebauten Doppelgliede: *nec mi aurum posco nec mi pretium dederitis*, sie geht weiter in Antithesen, die erste mit Homoioteleuton: *non cauponantes bellum, sed belligerantes*, dann *ferro non auro*, das Verbum *(vitam cernamus utrique)* beide Verse zusammenfassend. Dann zwei Verse retardierend, mit zurücktretender Antithese *(vos an me)*, der erste durch Alliteration zu Anfang und Ende gehoben *(vosne velit an me regnare era quidve ferat Fors)*, die hierfür aufgespart ist. Der Schluß in

Cethegus nennt 'die abgepflückte Blüte des Volks und das Mark der Überredung' [1]), das heißt das Äußerste und Innerste vom Besten, oder von Pergama, dem Ursprung Roms, in dem es unsterblich ist: 'die Stadt konnte nicht untergehn auf der dardanischen Ebne, nicht erobert werden, da sie erobert war, nicht verbrannt werden, da das Feuer sie verzehrt hatte' [2]), so ist das künstliche Antithese, aber von einem Manne, der der Wortwahl, des Wortsinnes und der durch die Lautwahl entstehenden Klangwirkung sicher ist.

Gewiß wußte Ennius, daß ein solcher Stil unhomerisch war; er hatte keine andre Absicht, als einen modernen epischen Stil im Lateinischen auszubilden. Dazu kam aber, daß diese Stilisierung in Rom bereiteten Boden fand und mit dem zusammentraf was der römischen Rede seit lange geläufig war [3]). Daß Ennius die altrömische Art nicht aufgab, vielmehr eifrig aufnahm was er von ihr verwenden konnte, zeigt seine Stellung zur Alliteration, die, wie wir wissen, keine importierte griechische sondern eine urrömische Klangfigur ist. Er wendet sie sehr häufig an und hat auch damit der ganzen späteren römischen Epik den Ton angegeben [4]). Aber auch

kräftiger Antithese mit wiederholtem Verbum: *quorum virtuti belli fortuna pepercit, eorundem libertati me parcere certumst,* und mit alliterierender Wortverbindung, der Imperativ *διὰ μέσον,* und ins Ohr fallendem Versschluß: *dono, ducite, doque volentibus cum magnis dis.* — Die Kriegserklärung (266, oben S. 176): *postquam Discordia taetra belli ferratos postes portasque refregit* mit alliterierendem *ἓν διὰ δυοῖν,* dann die beiden Verse des Themas parallel gebaut, die Verba außen, die antithetischen Nomina innen, im zweiten Verse mit chiastischer Stellung: *pellitur e medio sapientia, vi geritur res: spernitur orator bonus, horridus miles amatur* (wobei das Verhältnis des Versbaus zu den Satzteilen zu beachten), dann durch Antithesen *(non doctis dictis — nec maledictis; non ex iure — sed magis ferro)* zu der doppelten Paronomasie *rem repetunt regnumque petunt* und dem einsilbigen Versschluß *vadunt solida vi* wie 268. Nur zwei der Verse (270 und 272) haben gleichen Bau.

1) 308 *flos delibatus populi suadaeque medulla.*

2) 358 *quae neque Dardaniis campis potuere perire nec cum capta capi nec cum combusta cremari* (mit Alliteration in beiden Versen); vgl. 368 *somnus repente in campo passim mollissimus perculit acris.*

3) Kap. II 3.

4) Z. B. die 3 letzten Wörter des Verses: 314 *sed quid ego haec memoro? dictum factumque facit frux,* 340 *sic veluti quando vinclis venatica velox,* 455 *sed sola terrarum postquam permensa parumper,* 464 *aversabuntur semper vos vestraque vulta,* 487 *cum magno strepitu Volcanum ventus vegebat;* 4 fach: 32 *accipe daque fidem foedusque feri bene firmum,* 207 *orator sine pace redit regique refert rem,* 488 *Brundisium pulcro praecinctum praepete portu;* 6 fach: 9 *quae cava corpore caeruleo cortina receptat,* 359 *nec cum capta capi nec cum combusta cremari,* 621 *machina multa minax minitatur maxima muris;* doppelt z. B. 71 *hinc campum celeri passu permensa parumper;* zu Anfang 519 *cumque caput caderet, carmen tuba sola peregit.*

hier sieht man erst aus den größeren Versgruppen, mit welcher Berechnung er auch diese Lichter aufsetzt[1]); zuweilen zugleich mit der Vokalwirkung eine Lautmalerei in brennenden Farben[2]).

Ähnlich steht es mit den Formen und Wörtern der Sprache. Die Epiker nach Ennius haben Auffallendes von ihm übernommen und die Grammatiker haben ihn exzerpiert; so ist sehr viel Eigenes und Abweichendes als ennianisch überliefert, was zusammengenommen den Eindruck hervorruft, wie wenn Ennius sich einer gesucht künstlichen und lebensfremden Formen- und Wortwahl beflissen habe. Dies ist nicht minder unzutreffend, als wenn man aus den Anthologien entnehmen wollte, daß Euripides und Menander sich vornehmlich in Sentenzen bewegt hätten. Auch hier sichern die größeren Stücke den richtigen Eindruck. Die epische Sprache des Ennius weicht von der plautinischen in demselben Maße ab wie die beiden Gattungen. Plautus stilisiert die lebendige Umgangssprache seiner Tage, Ennius ist bestrebt eine epische Kunstsprache zu schaffen, nicht nur durch äußere Angleichung an homerischen Ton und hellenistisch epischen Stil. Während Plautus viel in der Umgangssprache Vergehendes bewahrt und neu Aufkommendes formt, greift Ennius in Gebiete hinein, die der Sprache des Tages fern liegen, und schöpft absichtlich aus der Tiefe und holt aus entlegenen Ecken vergessenes und beiseit gelegtes Sprachgut. Es ist sehr merkwürdig zu sehen, wie gleichzeitig ein halbgallischer Umbrer und ein

---

1) Im Augurium alliteriert nur die Erscheinung von Romulus' Vögeln (93) und der Schlußvers; in der Kriegserklärung (266 ff.) Anfang und Ende; in der ruhigen Schilderung 234 ff. nur selten je zwei Wörter; ebenso nur zweifach Ilias Traum in der ganzen Erzählung (37. 38. 40. 43. 46) bis zum Schluß 47

haec effatus pater, germana, repente recessit
nec sese dedit in conspectum corde cupitus,
quamquam multa manus ad caeli caerula templa
tendebam lacrumans et blanda voce vocabam:

fünfmal je zwei allitterierende Wörter beieinander, das vierte Paar zu Ende und Anfang des Verses; dazwischen eine Dreiheit. Die Absicht ist unverkennbar und die Wirkung bei der Rezitation gleichfalls.

2) Die bekannten Verse 109 *o Tite tute Tati tibi tanta tyranne tulisti* (was wirklich nur Geklingel ist), 140 *ut tuba terribili sonitu taratantara dixit* (sehr kühn und geglückt), 310 *Africa terribili tremit horrida terra tumultu* (dem starken Ausdruck hilft nicht nur der alliterierende Konsonant, sondern noch stärker Wahl und Stellung der Vokale nach). — Daß *saxo cere comminuit brum* und *Massili portabant iuvenes ad litora tanas* (609. 10) von Ennius sein soll, daran ist nur merkwürdig, daß das jemals jemand hat glauben können. Was da von Zeugnis ist, sollte ernsthafter Weise nicht angeführt werden. Der Anhang des Lavantinus zum Donatkommentar des Serviusschülers (das ist das einzige) schreibt auch den Vers *maerentes flentes lacrimantes commiserantes* dem Plautus zu (IV 565 K.).

halbgriechischer Calabrer, der sein Latein aus einer latinischen Kolonie hat, die Sprachmeister der römischen Bildung werden. Ennius hat mit seiner Sprachbehandlung den ganzen Erfolg einer schöpferischen Kunst gehabt.

Wenn wir den für Ennius überlieferten Sprachbestand mit Plautus vergleichen, so finden wir als merkwürdige Eigenheiten des Ennius die auch außerhalb des Lateinischen als italisch bekannten Pronomina *olli*, *sum sam*, dazu *sapsa*, daneben aber auch *illi*, *eum*, *ipsa;* Ennius wendet also dies alte, außer Gebrauch gekommene Sprachgut (denn die italischen Dialekte zeigen einen reicheren Pronominalbestand als das Lateinische) zur Hebung einzelner Ausdrücke, zum Teil zur Prägung formelhafter Wendungen an. So ist bei ihm auch die Präposition *endo* (= *in* der Richtung) und *indu* (= *in* der Ruhe), die bei Plautus nur in Komposita erscheint, in häufigem Gebrauch, zum Kasus tretend und in Komposition: *induperator*, *indutuetur*, *induvolans;* es war ein Mittel, undaktylische Wörter dem Verse gefügig zu machen, und zugleich ein Mittel der Stilfärbung. Er flektiert *homonem* neben *hominem*, *lapi* neben *lapides*, *adgretus* neben *gressus;* er hat *prodinunt*, *redinunt*, eine Flexion die auch in Livius' Odyssee erscheint; *veter*, *praecipe casu*, *celerissimus*, Formen die aus Rückbildung und Analogie entstanden, also verhältnismäßig jung sind, aber doch für einen höheren Ton verwendbar schienen; abweichende Suffixe in *volturus*, *sagus*, Plural *volta*, andres Genus in *aere fulva*, *malo cruce*, das durch diese in der Sprache offenbar vorhandene Möglichkeit über die vulgäre Verwendung hinausgehoben wurde; den sonst nicht üblichen Singular *frux; volvendus* als Ersatz für das der Sprache verloren gegangene und von den Dichtern stets schmerzlich vermißte mediale Partizipium. Auch bei den lexikalischen Besonderheiten sind meist nur die in der Sprache vorhandenen Möglichkeiten der Ableitung nutzbar gemacht: *momen (= motus, momentum)*, *occasus* (statt des dem Verse widerstehenden *occasio)*, *vagor (= vagitus*, nach *clamor)*, *propagmen (= propago)*, oder es sind primäre oder Doppelformen statt der üblichen gewählt: *termo* (= *termen*, *terminus*, von Festus unrichtig als Gräzismus gefaßt), die Verba *horitur (= hortatur)*, *fodantes*, *langiscunt*; selten neue Wortstämme, wie *cracentes* (daneben *gracilentus*), *carinare*, das von Ennius der Auguralsprache entnommene *praepes.* Die komponierten Adjektiva des griechischen epischen Stils mußte der Römer erst bilden (wie Plautus die komischen Komposita): *altivolans*, *altisonus*, *velivolus*, *dulciferae*, *dentifabres*, *bellipotentes sunt magis quam sapientipotentes*, dies letzte kühn vom Partizipium statt vom Nomen abgeleitet.

Von besonderem Interesse ist Ennius' Verhalten zu den griechischen Wörtern. Während Plautus die in der römischen Stadtsprache reichlich vorhandenen Fremdwörter unbedenklich anwendet, ist Ennius, der von kleinauf griechisch gesprochen hat, fast ein Purist. Er hat von plautinischen Fremdwörtern *poema* und *machaera* (aber nicht *chlamys*, sondern *sagus*) [1]), außerdem noch *spira* [2]), *melos*, *lychni*, *dius* [3]) und die Sippe *aer aether aethra*. Mit dieser hat es eine besondere Bewandnis. Plautus hat *aer*, wenn auch nur einmal, so doch ohne Spur eines fremdartigen Gebrauchs; Ennius sagte im 3. Buch:

et densis aquila pennis obnixa volabat
vento, quem perhibent Graium genus aera lingua,

'der Adler flog mit dem dichten Fittich entgegengestemmt der Luft (dem Winde, der bewegten Luft), die das Griechenvolk in seiner Sprache *aer* nennt', so unterbricht er einen poetischen Ausdruck. Dies ist polemisch, Opposition gegen das Fremdwort, dem entgegen er auf das lateinische Wort hinweist [4]). Aber im letzten Buch der Annalen, am Ende seines Lebens, sagt er selbst *aere fulva* (454) und hebt das Wort, das er nicht aus dem Gebrauch hatte vertreiben können, durch das homerische Femininum. Im 16. Buch kam *aethra* vor (435), *aether* an unbestimmter Stelle (531) [5]).

Keine syntaktischen, aber einige lexikalische Gräzismen [6]) finden

---

1) *agea* stammt kaum direkt aus dem Griechischen, übrigens auch ein technisches Wort.

2) V. 510 *spiras legionibus nexit*: es scheinen die römischen *manipuli* zu sein, ein Wort das nicht in den Vers geht.

3) Das sehr sonderbare *bradys* (423) ist nicht einmal rein überliefert.

4) Schließlich beweist die Gleichung *ventus* = ἀήρ nur, daß das Latein kein geeignetes Wort für den Begriff hatte. Daß weiß Ennius auch, der zu andrer Zeit (im Epicharm) ἀήρ mit *anima* wiedergibt, wie Cicero durchgehend im Timaeus. Überhaupt ist *aer* nicht fest rezipiert worden, wie aus Cicero nat. deor. II 91 und Acad. post. 26 hervorgeht.

5) V. 218 übersetzt er *sophiam*, *sapientia quae perhibetur*, auch 268 hat er *sapientia*. — *Musas quas memorant, nos dicimus esse Camenas* (oder ähnlich, 2) ist nicht als ennianisch bezeugt und verträgt sich nicht damit, daß Ennius zu Anfang des Gedichts die Musen anruft, wie auch zu Anfang von X, und sie überhaupt nur als *Musae* kennt. — Von κάμψαι gebildet ist *campsant* (*Leucatam*, 328), vgl. Löfstedt Komm. zur Aetheria S. 109 f.

6) 429 *spero, si speres quicquam prodesse potissunt*, das sind ἐλπίδες. 495 *detondit agros*, ἔκειρεν. Auch *endo suam do*, wo das lateinische Femininum den sonderbaren Eindruck hervorbringt, und *divum domus altisonum cael<um intonuit>*, wie man sich etwa die Fortsetzung denken kann, sind Gräcismen, das letzte ein vermeintlicher (Ζῆν) und metrischer, zu dessen Erklärung man wohl des euphorionischen ἦλ nicht bedarf. Aber mit *laetificum gau* narrt uns Ausonius.

sich, und formale wie *Acherusia templa;* solche sind in größerer Zahl indirekt aus Ennius' Nachfolgern nachzuweisen, wie *Scipiadae* und vieles derart. Dies gilt überhaupt im weitesten Umfang für sprachliche und metrische Erscheinungen: aus Lucrez und Vergil sind eine Menge ennianischer Eigenheiten zu erkennen; aber diesen Gesichtspunkt dürfen wir hier noch nicht verfolgen.

Das Fundament von Ennius' epischem Stil ist der lateinische Hexameter, seine Schöpfung nicht minder als die epische Kunstsprache; und beide hängen ineinander. Das gilt von den Lauten bis zur Periodenbildung. Denn der Hexameter war der erste Vers, der nur eine lange Silbe für die Hebung zuließ und zwei kurze oder eine lange für die Senkung verlangte. Die Silbenfolge lang kurz lang war damit unverwendbar, daktylische Wortformen und (bei jambischem Anlaut) trochäischer Auslaut erforderlich; und ein Wort wie *imperator* konnte Ennius nicht entbehren. Damit hängt die Aufnahme von *indu, quamde* zusammen, die Herstellung des für Plautus verklungenen *e* in *hoce haece*, die Zulassung der kurzen Endsilbe in *oscitat, vicit, mandebat.* Diese Kürzung ist nach Analogie der Jambenkürzung erfolgt, *indu* ist ein gutes altes Wort; daß auch Plautus das *e* von *hoce* hörte, beweist sein *hocine;* und so steht es mit Ennius ganzer Sprachbehandlung: er glaubt nicht die Sprache meistern und unter selbstgemachte Regeln bringen zu können, aber innerhalb des vorhandenen Sprachlebens verhält er sich zulassend und ausschließend. Die Jambenkürzung war in der szenischen Sprache fest, im Epos schränkte er sie aufs äußerste ein[1]); von anderen nebeneinander bestehenden Möglichkeiten der Prosodie machte er Gebrauch. Ganz neue Aufgaben stellte, gegenüber dem in kleine Teile zerfallenden Saturnier, der breit hinrollende erzählende Vers für das Verhältnis von Vers und Satz, die Verteilung der Satzteile, das Ruhen der Rede in Cäsur und Versende, die Erstreckung eines Satzes über eine Folge von Versen. Eine ganz neue Art der Wortmalerei rief das daktylische Gleiten und das spondeische Schreiten des Verses hervor: *labitur uncta carina — maerentes flentes.* Für all dieses hat Ennius den Grund gelegt, auf dem später Vergil seinen Bau aufführen konnte.

Die Gestaltung des lateinischen Hexameters ist, nach der Bil-

---

1) Wenn er sie überhaupt zugelassen hat, vgl. Plaut. Forsch.[2] S. 330 A. 2. In den größeren Stücken ist nicht ein Fall von Jambenkürzung. — Das Merkwürdigste ist die Einschränkung, fast Aufhebung der Synalöphe in den Annalen, die doch in Ennius' szenischen Versen in voller Blüte ist (Skutsch S. 2622). Dabei keine Hiate außer der seltenen griechischen Systole, die erst die Nachfolger reichlicher angewendet haben. Vgl. Plaut. Forsch.[2] S. 5 A. 2.

dung der Dialogmaße durch Livius und der lyrischen Verse durch Naevius und Plautus, die dritte Tat in der Geschichte der römischen Verskunst, und unstreitig die folgenreichste. Denn wie es damals in der griechischen Poesie begann, wurde auch in der römischen in steigendem Maße der Hexameter zum beherrschenden Versmaß mit seiner Nebenbildung, dem elegischen Distichon. Ennius hat den lateinischen Hexameter mit derselben Freiheit lateinisch gestaltet wie Livius die Dialogmaße. Zu Grunde gelegt hat er nicht den hellenistischen Hexameter mit seinem System von Nebencäsuren und Gewebe von Feinheiten, sondern den homerischen; hier stellt er sich ohne Frage von der modernen Formengebung fort auf den Boden der klassischen. Aber er hat die homerische Form sehr wesentlich umgestaltet.

Der Bau des homerischen Hexameters ist durch folgende Regeln bestimmt. Erstens: die Bildung ist frei bis zur dritten Hebung oder der auf sie folgenden Kürze (dem dritten Trochäus); an einer dieser beiden Stellen muß ein Wort zu Ende gehn, das ist die Cäsur; die Cäsur ist häufiger nach dem dritten Trochäus als nach der dritten Hebung; ausnahmsweise findet die Cäsur erst nach der vierten Hebung statt, d. h. ein Wort umfaßt den dritten Daktylus und die vierte Hebung; der dritte Daktylus darf nicht mit Wortschluß zusammenfallen. Zweitens: nach der Cäsur schließt ein Wort sehr häufig mit dem vierten Daktylus, der dann verhältnismäßig selten spondeisch gebildet wird; Wortschluß mit dem vierten Trochäus wird vermieden; wenn der fünfte Fuß spondeisch gebildet wird, so darf er nicht ein Wort schließen. Diese Regeln hat Ennius übernommen mit folgenden Einschränkungen: die Cäsur nach der dritten Hebung überwiegt, sie ist die eigentlich herrschende *(et cita cum tremulis anus attulit artubus lumen)*; außerdem gilt die Cäsur nach der vierten Hebung *(aspectabat virtutem legionis suai)* und nach dem dritten Trochäus *(prudentem qui dicta loquive tacereve posset)*; ausnahmsweise sind Verse zugelassen, die nach griechischem Begriff cäsurlos sind[1]); der vierte Trochäus ist ohne Beschränkung zugelassen, auch nach trochäischer Cäsur *(incedunt arbusta per alta, securibus caedunt)*; spondeischer Wortschluß an vierter Stelle ist frei. Das Vorherrschen der männlichen Cäsur nach der dritten und ihre Anerkennung nach der vierten Hebung, die Freiheit des vierten Spondeus, beides von der römischen Technik zu allen Zeiten beibehalten, auch als die hellenistischen Regeln in ihr Eingang gefunden hatten, erklären sich zur Genüge aus der Verschiedenheit des grie-

1) 8 in 628 Versen (43. 230. 522), dazu Scipio 14.

chischen und römischen Sprachmaterials[1]). Das Verbot des vierten Trochäus wird Ennius aufgehoben haben, weil er für diese Beschränkung, zumal bei der Bevorzugung der männlichen Cäsur, keinen Grund sah; zur griechischen Technik seiner Zeit trat er dadurch in schärfsten Gegensatz; die römische hat die Freiheit des vierten Trochäus nur in einer kurzen stark hellenisierenden Phase aufgegeben, Ovid fand ihn so wohllautend wie Ennius.

Die ennianische Form des Hexameters blieb länger als ein Jahrhundert nach seinem Tode in voller Geltung; für die Satire hat Horaz sie von neuem festgelegt. Alle Reformen nach der modernen Technik und nach den Einsichten von Künstlern wie Vergil und Ovid verhielten sich doch zum ennianischen Hexameter wie die spätere griechische Technik zur homerischen; die von Ennius gezogenen Grundlinien sind bestehen geblieben. Dies gilt für seinen Vers wie in weitem Maße für seine ganze epische Kunst.

4

Es ist wahrscheinlich, daß Ennius bald nachdem er sich in Rom niedergelassen, angefangen hat für die Bühne zu arbeiten. Es war der gewiesene Weg, sich mit dem großen Publikum in Berührung zu setzen, Einfluß auf die literarische Bewegung zu erlangen, und zugleich der Weg, zu einer Sicherheit der bürgerlichen Existenz zu gelangen. Er hat Tragödien und Komödien gedichtet, wenigstens Tragödien bis ans Ende seines Lebens. Die Komödie war in stärkeren Händen; als Tragiker hat er das Theater beherrscht, und zwar mit einer sein Leben überdauernden Wirkung.

Die 20 Tragödien des Ennius, von denen wir wissen[2]), behandeln Stoffe des griechischen Mythus und tragen die Titel bekannter

---

1) Hauptsächlich kommen die Flexionsilben in Betracht: Trochäen λέγουσι — *legunt*, λέγουσα — *legens*, βέλεσσι — *telis*, πολλοῖσι — *multis*, πάντες — *omnes*, δόλοιο — *doli* u. s. w., Daktylen εὔχομαι — *opto*, φύγον — *fugerunt*, τείχεος — *muri* u. s. w. Dergleichen war Ennius, wenn nicht sonst, aus seinen Übungen im Homerübersetzen deutlich geworden.

2) Dazu kommt aus den titellosen Fragmenten vielleicht das Stück, in dem Neoptolemus wie der platonische Kallikles seiner Abneigung gegen die Philosophie Ausdruck gab (inc.[1] V. 13 R.); doch gehört das Fragment möglicherweise in die Andromacha (Ribbeck Röm. Trag. S. 140). Ferner inc. 10 (17) *o terra Thraeca, ubi Liberi fanum inclutum Maro locavi<t>*: dies kann weder auf Eur. Hec. 1088. 1267 bezogen (Vahlen) noch im Erechtheus untergebracht werden (Ribbeck), sondern gehört nach Thrakien und ist ein Anfang wie ὦ δώματ' Ἀδμήτει' ἐν οἷς — (Eur. Alk.), ὦ γῆς παλαιὸν Ἄργος Ἰνάχου ῥοαί, ὅθεν — (El.). Frg. 21 (38) *nulla regni sancta societas nec fides est* deutet auf Phönissen, kann aber auch in den Thyestes gehören.

attischer Tragödien. Hier geht also Ennius über den von Andronicus gezogenen Kreis nicht hinaus; auch haben wir Ciceros bestimmtes Zeugnis dafür, daß er einzelne griechische Stücke bearbeitete[1]). Daß er auch selbständig griechische Stoffe gesucht und gestaltet habe, das anzunehmen ist, so wenig es Wunder nehmen würde, kein Anhalt[2]).

Wenn man nun die Titel mit den zugehörigen Bruchstücken übersieht, so fällt vor allem ins Auge, daß der eigentliche Dichter des Dramatikers Ennius, wie Homer des Epikers, sein Vorbild und der Meister dem er nacharbeitet Euripides ist.

Euripides war der lebenskräftigste unter den großen attischen Dichtern, eben dadurch daß er aus dem attischen Kreise heraustrat und an seinem Teil die Bewegung führte, unter deren Zeichen in den nächsten Jahrhunderten die Entwicklung des griechischen Geistes stehn sollte. In Euripides' Tragödien, die das mythische Heldentum dem allgemeinen Menschenleben näherten, in seiner philosophisch gegründeten Betrachtung des Menschen und der menschlichen Leidenschaft, in seiner Geringschätzung der traditionellen Anschauung, seiner freien Stellung zu Gesellschaft, Staat und Göttern fand sich der hellenistische Grieche wieder. Ein halbes Jahrtausend nach seinem leiblichen Tode war Euripides ein moderner Dichter seines Volkes.

Es war nur natürlich und in Ennius' modern griechischer Bildung begründet, daß er bei seiner eignen Arbeit am griechischen Drama Euripides bevorzugte. Aber offenbar zog ihn auch ein skeptischer Zug in seinem eignen Wesen zu Euripides hin; das zeigt die beflissene Ausführung euripideischer Freigeistereien. Auch wenn dies anders gewesen wäre, konnten Euripides' Tragödien, die soweit es der Gattung freistand in die Sphäre des vertrauten Lebens stiegen, dem klugen Dichter für sein Publikum besonders geeignet

1) Cicero de fin. I 4 — *cum fabellas Latinas ad verbum e graecis expressas non inviti legant. quis enim tam inimicus paene nomini Romano est, qui Enni Medeam aut Antiopam Pacuvi spernat aut reiciat, quod se iisdem Euripidis fabulis delectari dicat —?* Acad. post. 10 *quid enim causae est, cur poetas Latinos Graecis litteris eruditi legant, philosophos non legant? an quia delectant Ennius Pacuvius Accius, multi alii qui non verba sed vim graecorum expresserunt poetarum? quanto magis philosophi delectabunt, si, ut illi Aeschylum Sophoclem Euripidem, sic hi Platonem imitentur, Aristotelem Theophrastum?* Dazu die Glosse C. G. V 250 *tragoedias autem Ennius fere omnes* (ausgenommen sind hier die praetextatae) *ex graecis transtulit, plurimas Euripideis, nonnullas Aristarchiis* (Usener Rhein. Mus. XXVIII S. 419 ff.).

2) Vahlen deutet S. CCVII etwas derart an.

erscheinen. Freilich so vertraut wie dem Griechen konnte Euripides seinem eigentlichen Wesen nach dem Italiker sobald nicht werden; denn hier, und vor allem in Rom, war die überlieferte Meinung und Sitte fest und mächtig und sollte es noch lange bleiben; und noch lange sollte es dauern, ehe die römische Denkweise durch literarischen Einfluß gewendet werden konnte. Aber Euripides' Stoffe waren reich und bunt, seine Handlung verschlungen und bewegt, und er war ein großer Meister der Technik und dramatischen Wirkung. Auf diesem Grunde befestigte Ennius seine Bühnenherrschaft. Wie er vorging, ob er gleich mit Euripides begann, können wir leider nicht sehen. Gegen sein Ende brachte er den Thyestes auf die Bühne; das war ein Wagnis; von den grausigsten Stoffen haben sich die römischen Dichter fern gehalten (den Oedipus hat keiner der älteren angerührt), mit gutem Grunde; denn den Griechen waren die Stoffe längst vertraut, wenn sie auf der Bühne erschienen, dem Römer traten sie in ihrer ganzen Stofflichkeit entgegen und beleidigten sein Gefühl. Von den euripideischen Stücken, die Ennius bearbeitet hat, finden wir nur eines vor ihm auf der römischen Bühne: die Andromeda des Livius, von der es nicht wahrscheinlich ist, daß sie ein anderes Original hatte. Auch sonst scheint Ennius es verschmäht zu haben, mit seinen Vorgängern in die Schranken zu treten, wie wir es bei Naevius gegenüber Andronicus sahen (S. 88 f.)[1]; er wollte offenbar, wie mit seinem Epos, als der Begründer einer neuen und eignen Kunst erscheinen.

Die von Euripides gestalteten mythischen Stoffe und Helden tragen in der Folge sein Zeichen, und wenn in der nacheuripideischen Literatur von Medea oder Andromeda, Iphigenia oder Telephos die Rede ist, so sind es die Gestalten des Euripides. Viele Stoffe sind von Euripides zuerst aufgegriffen und von andern nicht wieder behandelt worden, so unter den ennianischen Kresphontes, Erechtheus, Hekabe, Melanippe. So ist die Wahrscheinlichkeit dafür, auch wenn Sicherheit nicht zu erlangen ist, daß ein bei Ennius erscheinender euripideischer Titel eine Tragödie des Euripides bedeutet. Es bleiben zweifelhafte Fälle[2]; aber 12 von den be-

---

1) Auch *Aiax* und *Achilles* hat Ennius mit Andronicus gemein, aber vielleicht nur die Stoffe; *Aiax* ist mit Sophokles nicht zu identifizieren (was freilich bei den paar Versen nichts beweist) und *Achilles Aristarchi* bedeutet doch wohl etwas Neues.

2) Zweifelhaft ist eigentlich nur der *Thyestes*, aber der euripideische Ursprung sehr wahrscheinlich. Denn die *Andromacha* ist nicht die euripideische, auch gab es keine 'Andromache in Troja' von Euripides (dessen Stücke wir sämtlich kennen). Den Vers *Andromachae nomen qui indidit recte indidit* führt Varro (l. l. VII 82)

kannten 20 Stücken darf man auf Euripides zurückführen [1]). Von Aeschylos erscheinen die Eumeniden, dieses Stück von attischer Wurzel, Wuchs und Farbe; vielleicht noch zwei andere (*Nemea* und *Hectoris lytra*); von Sophokles kein sicheres, denn die wenigen erhaltnen Verse des *Aiax* weichen ab; *Athamas*, *Telamo* und auch *Andromacha* bleiben ungewiß, die Möglichkeit, daß ihre Originale nacheuripideisch waren, ist offen; das Original des *Achilles* war von Aristarch, einem Dichter zweiten Ranges aus der Zeit der großen. Man kann also nicht sagen, daß Ennius als Dramatiker Klassizist oder Archaist war; die Tragödien, die er bearbeitete, werden alle gegenwärtiger Besitz der hellenistischen Welt und ein beträchtlicher Teil davon durch die musischen Feste und von den Wanderbühnen der Techniten dem Publikum oft vor Augen getreten sein; so daß Ennius' Tragödien das römische Publikum nicht auf den Standpunkt einer vergangenen Zeit stellten, sondern es mit dem griechischen verbanden.

Die große Frage ist nun: was machte Ennius in der lateinischen Sprache aus den attischen Werken? Direkt beantworten können wir die Frage nur in Einzelheiten, wo bekannte Bruchstücke des Ennius mit den erhaltenen Originalen zu vergleichen sind. Aber diese Stellen und gewisse Beobachtungen sonst lehren uns auch allgemeineres, so daß wir an diesem entscheidenden Punkt mit einiger Bestimmtheit zu sagen vermögen, was eine römische Tragödie war.

Von vier Stücken, *Eumenides Medea Iphigenia Hecuba*, besitzen wir die Originale und von jedem eine Anzahl Fragmente. Von den Eumeniden sind es 15 Verse, auf 7 Stellen verteilt; von diesen ist keiner einfach und genau übersetzt, aber eine Anzahl hinzugetan, andere erweitert und ausgeschmückt; keiner so, daß die Handlung oder die Bühnenerscheinung dadurch angegriffen würde (freilich sind es nur Verse der Hauptpersonen, nicht des Chors); doch wer diese Verse mit dem Original vergleicht, muß vor allem sagen, daß dies zwar Übersetzung ist, aber etwas anderes als wir mit diesem Worte zu bezeichnen pflegen [2]).

---

mit den Worten an: *imitari dum voluit Euripidem et ponere etymon, est lapsus; nam Euripides quod graeca posuit, ἔτυμα sunt aperta* u. s. w.: er sagt nur, daß das ἔτυμον, nicht daß die Tragödie von Euripides sei. Über das Original läßt sich nichts sagen.

1) *Alexander Alcmeo Andromeda Cresphontes Erectheus Hecuba Iphigenia Medea Melanippa Phoenix Telephus Thyesta.*

2) Am nächsten kommt V. 147 (134) *nisi patrem materno sanguine exanclando ulciscerem*: Aesch. 466 (*Λοξίας*) ἄλγη προφωνῶν — εἰ μή τι τῶνδ' ἔρξαιμι τοὺς

Von den euripideischen Stücken besitzen wir mehr, am meisten von der Medea; es sind fast 40 Verse, 16 Bruchstücke, von denen sich das meiste im Original wiederfindet. Wenige dieser Stellen sind einfach übersetzt, mit nicht größeren Freiheiten als auch ein moderner Übersetzer sie sich nehmen würde[1]); andere sind erweitert[2]), andere verkürzt; vieles ist in noch stärkerem Maße frei variiert, hier streichende dort zusetzende Paraphrase des euripideischen Ausdrucks[3]), auch unrichtige Paraphrase eines Textes, dessen Verständnis auch den alten Erklärern nicht leicht geworden ist[4]). Ein ernstliches Bemühen, den griechischen Ausdruck entsprechend wiederzugeben, ist garnicht vorhanden, vielmehr die Absicht, mit eignen Sprachmitteln eine eigne Wirkung zu erzielen. Von den beiden Angaben Ciceros (S. 188 A. 1), daß die Stücke 'wortgetreu übersetzt' seien und daß sie 'nicht die Worte sondern die Kraft der griechischen Dichter' wiedergeben, trifft die zweite zu, wenigstens was die Absicht angeht. Nebendinge sind des tönenden Verses wegen verbreitert, Hauptverse des Originals unterdrückt, weil sie stofflich entbehrt werden können, Verse naheliegenden Inhalts zugefügt. Das bezeichnendste ist, daß mächtiger Ausdruck des Euripides durch eine klingende Figur ersetzt wird[5]); hier ist es ganz

---

ἐπαιτίους, aber man sieht wie der Übersetzer durch Antithese und gewählten Ausdruck schmückt. Aeschylos sagt *ἀνὴρ ὅδ' ἐκπέφευγεν αἵματος δίκην* (752), Ennius *dico vicisse Orestem* und dazu *vos ab hoc facessite.* Die 4 Verse über das Orakel *(unde sibi populi et reges consilium expetunt suarum rerum incerti, quos ego ope mea ex incertis certos compotesque consili dimitto, ut ne res temere tractent turbidas)* stehen zwar nirgend bei Aeschylos, sind aber doch wahrscheinlich aus Ennius' Eumeniden. Apollo sagt (576) *καὶ μαρτυρήσων ἦλθον — — καὶ ξυνδικήσων αὐτός*, bei Ennius *id ego aecum ac ius fecisse expedibo atque eloquar*, wie ein Advocatus. Am deutlichsten tritt die Art des Ennius in der Übertragung der Worte hervor, die die Gaben der Eumeniden ankündigen (904 ff.): 5 Verse, in denen er *καρπὸν γαίας — ἐπίρρυτον — μὴ κάμνειν χρόνῳ* in einer üppigen Fülle von Worten wiedergibt, durch Reim gebunden, offenbar des Klanges und der gehäuften Bilder froh.

1) Frg. 3. 5. 6. 12 V. (3. 6. 7. 16 R.).

2) Frg. 15 (13): *salvete* ersetzt *ἀσπάσασθαι*, *optima corpora* für *ὦ τέκνα*, *measque accipite* ist Zusatz. 13 (12) *Sol qui candentem in caelo sublimat facem* poetisch erweitert *λαμπρὸν Ἡλίου φάος*. Einen Langvers füllt *Κορίνθιαι γυναῖκες* *(quae Corinthum arcem altam habetis matronae opulentae optumates)*.

3) Am meisten lehrt die Vergleichung von Medeas Rede V. 364 ff. mit Frg. 7 (8. 9), der Verse 502 ff. mit Frg. 10, des Liedes 1251 mit Frg. 16 (14). Der Vers 273 (240) stammt sogar aus einem andern Stücke des Euripides.

4) Eur. 214 ff. und Frg. 4 (5).

5) *Ἔρως σ' ἠνάγκασεν τόξοις ἀφύκτοις τοὐμὸν ἐκσῶσαι δέμας* heißt bei Ennius *tu me amoris magis quam honoris servavisti gratia*; die Worte Medeas, die

klar, daß ein aufgesetztes stilistisches Licht dem Bearbeiter mit innerem Feuer der Rede gleichwertig erschien. Dabei hat er den griechischen Text keineswegs obenhin behandelt, vielmehr finden wir die Spuren, daß er in einer kommentierten Ausgabe die Erklärungsversuche der Gelehrten vor Augen hatte. Diese Bemühung hat seiner Arbeit nicht wohlgetan, wie der erhaltene Eingang der Medea lehrt[1], der den herrlichen pathetisch motivierten Prolog versteift und mit stofflichen Zutaten auffüllt. Freilich mußte er seinem Publikum mehr von Argo und den Argonauten erzählen als Euripides; und diese Notwendigkeit mag oft den freien Gang seiner Worte behindert haben.

Was von der Iphigenie erhalten ist, zeigt ein ähnliches Bild: die Eingangsszene und die große Streitszene folgten im allgemeinen dem Original, auch in seinen nicht gewöhnlichen Versmaßen, aber das Einzelne ging den Gang des Ennius. Es sind Verse erhalten, die man übersetzt nennen kann, andre die frei erdacht sind. Auch hier ersetzen stilistische Künste und äußerlich poetische Anschwellung die einfache Kraft der Rede[2]. Eine sehr wichtige und einschneidende Änderung aber hat Ennius in diesem Stücke vorgenommen, indem er an Stelle des euripideischen Frauenchors den Soldatenchor der Myrmidonen setzte, mit denen er Achills Person umgab; offenbar war ihm dies für seine Römer ein passenderes Bühnenbild als die Weiberschar im Lager. Wir besitzen eine Rede dieses ennianischen Chors, der sich über das träge Verweilen in Aulis beklagt[3]: die auf die Situation gehenden Worte sind von sententiösem Antithesenspiel übersponnen, ganz unattisch und ennianisch, das heißt auf seinem Boden gewachsen.

Auch die Reste der Hecuba zeigen einige ungefähr zutreffende Übertragungen, einige im Original nicht vorhandene Verse, Ersetzung von Trimetern und Anapästen des Originals durch trochäische Langverse. Auch hier ist es so, daß das Bild des Ganzen, wenn man es nach Maßgabe des Erhaltenen sich vorzustellen versucht, eine sehr freie Nachdichtung ergibt.

---

wie Hammerschläge fallen, *τήνδ' ἐφῆκεν ἡμέραν μεῖναί μ', ἐν ᾗ τρεῖς τῶν ἐμῶν ἐχθρῶν νεκροὺς θήσω — πικροὺς δ' ἐγώ σφιν* u. s. w. klingeln bei Ennius so: — *illi perniciem dabo, mihi maerores illi luctum, exitium illi exilium mihi.*

1) Auch Frg. 5 steht wohl unter dem Einfluß von Erklärungen, die uns in den Scholien nicht vorliegen.

2) Wenn Euripides' Iphigenie sagt *κατθανεῖν μοι δέδοκται*, so sagt die des Ennius *Acherontem obibo ubi Mortis thesauri obiacent.*

3) Achilles tritt mit ähnlicher Klage auf Eur. 804. Aber der Chor hat in Accius' Telephus, in gleicher Situation, dieselbe Rolle; es liegt nahe zu denken, daß Ennius' Soldatenchor in der Iphigenie aus Euripides' Telephus stammt.

Man darf dieses Resultat auf die Tragödien des Ennius überhaupt anwenden und in ihnen halbeigene Werke sehen, die sich in allem Einzelnen vom Original so weit entfernten wie es dem Bearbeiter gefiel; das Ganze aber gab sich eben doch als Bearbeitung der bestimmten Vorlage; so führte es der Dichter ein, so erschien es dem Leser der späteren Zeit. Die Analogie mit der plautinischen Komödie ist vollkommen. 'Diphilus hat dies Stück griechisch gedichtet, Plautus hat es lateinisch übersetzt'; dabei ist auch bei den Stücken, die ohne 'Kontamination' nach einer Vorlage gearbeitet sind, die beständige Abweichung vom Original augenscheinlich und greifbar. Mit der Tragödie war es nicht anders; nur daß die komische stoffliche Abweichung, das Überspringen vom griechischen ins römische Leben, nicht in Frage kommt: die Tragödie kennt nur den mythischen Lebenskreis, Euripides, und ihm nach Ennius, konnte diesen nur ins allgemein Menschliche hinein erweitern[1]).

Weiter führt uns die Beobachtung, daß Ennius den Chor überhaupt anders behandelt als die Dichter der attischen Tragödie. Er hat nicht etwa den Chor abgeschafft; das lehren allein seine *Eumenides*, die den Chor im Namen tragen. Aber es ist nicht ein einziger lyrischer Chorvers des Ennius überliefert, dagegen eine Menge Chorverse in rezitierenden Maßen, darunter solche die wir den lyrischen Originalversen gegenüberstellen können. Die Reste sind reich genug, um mit Bestimmtheit sagen zu dürfen, daß Ennius statt den Chor Lieder singen zu lassen den Chorführer oder auch einzelne Choreuten Reden halten ließ. Seine Vorgänger haben es damit anders gehalten; wenigstens kam in der Ino des Andronicus ein vom Chor gesungener Hymnus vor und im Lycurgus des Naevius sang ein bakchischer Chor. Wenn Ennius den Chorgesang strich, so tat er es vielleicht weil es schwer war, einen kunstmäßig ausgebildeten Singchor für seine Bühne regelmäßig zu beschaffen; erleichtert wurde ihm gewiß dieser Schritt durch die Entwicklung

1) Wenn die in der vorigen Anm. geäußerte Vermutung richtig ist, so ist damit gesagt, daß Ennius sich auch vor der 'Kontamination' in der Tragödie nicht scheute. Sonst haben Vermutungen über Anlage und Führung einzelner Stücke im Verhältnis zum Original keinen Boden. Was über die *Hectoris lytra* feststeht deutet nur darauf, daß Hectors Tötung im Stücke vorkam; Ribbecks und Vahlens (S. CCV ff.) Konstruktionen können garnicht überzeugen, denn auf Patroklos' Tod geht vom Überlieferten nichts und die Fragmente 12—16 V. sind episch (Botenrede). Ein dreifaches Stück, wie Vahlen es annimmt, wäre ja, seit wir die Stheneboia kennen, nicht unglaublich; aber hier ist gar kein Anlaß an dergleichen zu denken.

der Tragödie seit Euripides, in der die Bedeutung des Chors immer entschiedener zurücktrat, womit wahrscheinlich auch in der hellenistischen Bühnenpraxis Versuche zusammengingen, bei der Vorführung klassischer Tragödien den Chorgesang zu beseitigen (S. 71). Das Bühnenbild wurde dadurch nicht wesentlich geändert, denn der Chor erschien und spielte mit. Die Medea des Euripides nennt den Chor 'korinthische Frauen', die des Ennius stellt ihn in ihrer Anrede definierend vor: 'die ihr die hohe Burg von Korinth bewohnt, begüterte und vornehme Herrinnen'; an der Rolle des Chors ist also nichts geändert. Aber wesentlich anders war der Eindruck des Ganzen, wenn die Lieder fehlten, und sehr wesentlich der literarische Unterschied, wenn die lyrische Rede durch rhetorische ersetzt wurde.

Darum hat Ennius nicht den Gesang aus seiner Tragödie verschwinden lassen. An die Stelle des Chorliedes ist bei ihm die Monodie, die Arie getreten. Auch dies ist eine Konsequenz der durch Euripides geführten griechischen Entwicklung. In Euripides' späterer Periode überwiegt, was die musikalische Gestaltung der Tragödie angeht, der Einzelgesang über das Chorlied und damit die moderne musikalische Virtuosität über den traditionellen Bühnengesang. Wir sahen, wie in der Zeit zwischen Euripides und den römischen Bühnenanfängen die Monodie immer breiteren Raum einnahm. In Plautus' und Ennius' Zeit ging man zu den Aufführungen der Techniten, um Virtuosen singen zu hören, nicht des Chorgesangs wegen. So stellte sich auch die Tragödie des Ennius dar. Geübte Solisten standen ihm offenbar zu Gebote. Aus vielen Stücken kennen wir die Texte ausgeführter Monodien, es waren berühmte Glanzstücke, die zu hören man noch in Ciceros Zeit ins Theater ging. Solcher Monodie brauchte keineswegs eine Monodie des Originals zu entsprechen. Aus Medeas Scheidegruß an die Kinder ist bei Ennius ein Lied in daktylischen Versen geworden. Man bedenke was dies sagen will, daß auf der Spitze der Handlung und des Pathos statt der strömenden Rede die Oper einsetzt. Euripides hat es in seiner späteren Zeit selber oft so gemacht; in Anlehnung an diese spätere Kunst, wie sie in seiner Zeit weitergebildet ist, tut Ennius genau dasselbe was Plautus in Anlehnung an das Singspiel seiner Zeit tut, dessen Entwicklung denselben Ausgangspunkt genommen hat. Es ist ein paralleler Weg, den Plautus und Ennius gegangen sind; das Resultat ist, daß bei dem einen wie bei dem andern das Virtuosenlied neben die Rezitation getreten ist. Gesangszenen mehrerer Personen werden dem plautinischen Singspiel eigen sein; aber Wechselgesang erscheint auch bei Ennius.

Der Chor redet auch in der höchsten Erregung: das dochmische Lied, mit dem er bei Euripides die Mordtat Medeas begleitet, ist in trochäische Septenare umgesetzt; die handelnde Person treibt das Pathos zum Gesang. Dazu kommt, um die Erscheinung der ennianischen Tragödie zu vollenden, der metrische Wechsel in Rede und Dialog. Die griechische Tragödie beschränkt sich fast ganz auf den Trimeter; Ennius läßt, wie es auch seine Vorgänger getan haben, den trochäischen und jambischen Langversen daneben freien Raum. Medeas Reden sind zum größten Teil in trochäische Septenare gebracht, auch das große Gespräch mit Jason. Die metrischen Formen des Dialogs treffen also mit denen der Komödie zusammen und zwar über die der attischen hinaus mit den Formen der römischen Komödie. Auch hier ist die Erscheinung der ennianischen Tragödie im wesentlichen die der plautinischen Komödie [1]). Das Verschwinden der Chorlieder ist durch die Polymetrie der übrigen Partien ausgeglichen und das Ganze von der metrischen Buntheit, die dem Geschmack der Zeit genugtut.

Die Freiheit der Behandlung in der Übertragung des Worts und der metrischen Formung, sowie in der eignen Gestaltung des Bühnenbildes, ist offenbar so groß, daß das ganze Werk eine eigne Bedeutung zu besitzen und Würdigung zu verlangen scheint, ohne daß man es mit dem Original zusammenstellt. Denn wenn es auch sehr wahrscheinlich ist, daß Ennius gegen keinen griechischen Tragiker seiner Zeit zurückstand, neben einem Gewaltigen wie Euripides kann er nicht aufkommen, am wenigsten mit seinen Mitteln des Aufputzens und Buntfärbens. Wir können aber zu einer absoluten Schätzung nicht gelangen, da wir kein Ganzes besitzen. Die einzige allgemeine Erscheinung, die wir durch die Bruchstücke hindurch beobachten, ist diese, daß Ennius' tragische Diktion auf die Rhetorisierung des Stils gegründet ist. Alliteration, Wortgleichung und Antithese stellen sich überall, und zwar in Häufung, ein, sobald der Ausdruck gesteigert werden soll [2]). Wir besitzen, wie

1) Vielleicht unterschied sich die Behandlung des Verses durch Ennius von der plautinischen in einem wichtigen Punkt. Wenn man auch nur wenige der bei Plautus überlieferten Hiate anerkennt, so folgt unmittelbar, daß zwischen Plautus und Terenz eine Reform der Versbildung mit Verbannung des Hiatus stattgefunden hat. Diese dürfte man kaum Terenz selbst zuschreiben, da Ennius und Caecilius zwischen Plautus und Terenz liegen; man müßte wohl an Ennius denken, und es kann wohl sein, daß er an dieser Stelle durch seine Komödie einen stillen Einfluß geübt hat. Ich kann die Frage hier nur berühren, weil sie auch mit Bezug auf Plautus zu wenig klar liegt.

2) Ein Beispiel: V. 300 (257) *sed virum vera virtute vivere animatum ad-*

bemerkt, einige Glanzstellen, von Cicero als solche angeführt, meist Texte zu Monodien, bei denen der römische Leser die Musik mithört. Alle diese Reden oder Lieder wollen durch die gehäufte Pracht des stilisierten Wortes wirken; es ist überall viel mehr Schmuck und Farbe auf engem Raum versammelt als in den größeren Stücken der Annalen. Aber sie wirkten auch. Für Cicero und die Seinen, denen doch die griechische Dichtung nichts Fremdes war, waren es klassische Dramen, ihnen von Bühne und Lektüre her ganz vertraut; *o poetam egregium!* ruft Cicero aus, nachdem er das Klagelied der Andromache bis zu einem gewissen Punkt zitiert hat, und nach drei weiteren Versen mit Alliteration, Reim und Wortspiel [1]): 'ein herrliches Gedicht! denn es trägt die Trauer in Inhalt, Ausdruck und Musik'. Und an die rezitativische Einleitung von Kassandras Prophezeiung im *Alexander*, die er nur ihrer Schönheit wegen anführt [2]), knüpft er den Ausruf: 'wie ist das Gedicht voll Zartheit und feiner Charakterzeichnung und Weichheit'. Freilich sind Ciceros bewundernde Worte nicht ohne polemische Spitze gegen eine beginnende Abkehr von der alten Dichtung; aber sie zeigen doch, wie die Römer auf der Höhe von Produktion und Bildung urteilten, und zwar über die Tragödien; denn bei der durch alle Zeiten gehenden Verehrung des Ennius stehen immer die Annalen in erster Linie. Auf die Tragödien allein geht das Epigramm eines Pompilius, der sich mit diesen Worten vorstellt [3]): 'des Pacuvius Schüler heiß ich, der war des Ennius, Ennius der Musen Schüler; Pompilius bin ich genannt'.

Wir wissen aus Ennius' eigenen Äußerungen, daß er das persönliche Gefühl einer poetischen Schöpferkraft hatte. Die Frage ist berechtigt, warum er sich als Dramatiker damit begnügt haben mag, fremde Werke mit noch so freier Gestaltung des Einzelnen nachzudichten. Seine griechische Bildung lehrte ihn, daß die Heldensage der Stoff der Tragödie war, daß die Dichter der großen Zeit ihn ausgeschöpft hatten und daß die Tragiker nach Euripides nur Variationen hervorgebracht hatten. In Rom fand er bereits eine Tradition der attisch-römischen Tragödie vor und Leistungen, die es sich lohnte in Schatten zu stellen. Es entsprach dem geistigen

---

decet fortiterque innoxium stare adversum adversarios, zugleich als Beispiel für die von den Annalen verschiedene Behandlung der Synalöphe.

1) *haec omnia vidi inflammari, Priamo vi vitam evitari, Iovis aram sanguine turpari.*

2) De div. II 66. Sie schließt *men obesse illos prodesse, me obstare illos obsequi* mit doppelter Laut- und Sinnantithese.

3) Von Varro angeführt: Men. 356.

Bedürfnis und den Erwartungen des römischen Publikums mehr und führte sicherer zum Erfolge, daß er ihm in beständiger Arbeit die euripideische Tragödie in seiner eignen Umformung und Latinisierung vorführte als daß er mit der ephemeren Produktion der griechischen Tragödiendichter seiner Zeit konkurrierte. Ein andrer Weg hätte ihm offengestanden, den schon Naevius gegangen war, nämlich die römische Geschichtslegende als Quelle nationaler Tragödienstoffe zu behandeln. Aber einmal war er damit beschäftigt, diesen Stoff in seinen Annalen zu verarbeiten; und zum andern war er Dichter genug um zu sehen, daß es hier an den Persönlichkeiten und poetischen Erlebnissen fehlte, durch die Homer geeignet war in Tragödien zerlegt zu werden.

Einmal, so viel uns die Überlieferung lehrt, hat er einen Stoff der römischen Vorgeschichte zum Gegenstand einer Tragödie gemacht; er wählte Romulus, wie Naevius es vordem getan hatte, und zwar den Kampf um die sabinischen Frauen. Die *Sabinae* waren der Chor, eine von ihnen erhielt eine Heldenrolle. Aus ihrer Rede, mit der sie den Frieden herbeiführt, sind die Worte erhalten: ‘wenn ihr den Leichen eurer Schwiegersöhne die Rüstungen abzieht und sie als Tropäon aufstellt, welche Inschrift wollt ihr darauf setzen, um euern Sieg zu feiern?’ ein Gedanke der in Euripides’ Phönissen und im Epitaphios des Gorgias vorkam. Es konnte nicht anders sein als daß Ennius Motive der attischen Tragödie verwendete; die Sabinerin steht zwischen Romulus und Titus Tatius, wie Iokaste zwischen ihren Söhnen. Dies öffnet einen Blick in die Anlage des Stücks. Daß Ennius einmal einen dieser Stoffe dramatisch verarbeitet hat, ist so merkwürdig wie daß er es nur einmal getan hat.

Aus besonderer Veranlassung und zu besonderer Gelegenheit (S. 159) hat Ennius die *Ambracia* gedichtet, vermutlich ein Schauspiel[1]), in dem Fulvius Nobilior als Held des ätolischen Feldzuges auftrat, und zwar ehe die Erzählung derselben Ereignisse in den Annalen erscheinen konnte. Auch für ein Belagerungsstück wie dieses waren die Muster in der attischen Tragödie vorhanden. Es war schwerlich eine Erfindung des Ennius, den lebenden Gönner durch ein Drama seiner Taten an seinem Ehrentage zu feiern; dergleichen muß in der griechischen Welt dieser Zeiten häufig gewesen sein.

---

1) Das Metrum von Frg. 2 (4) hindert nicht daran; es kann aus einem Schlußgebet sein. Frg. 3 (2) *bene mones* (das ist *monens*) *tute ipse cunctat. o vide fortem virum!* führt mitten in den Kriegsrat, den man sich des Tones wegen lieber unter Griechen denkt.

Auch den großen Africanus hat Ennius in einem eignen Gedicht besungen. Der *Scipio* war kein Schauspiel[1]), die drei Fragmente[2]) sind episch, in einem Proömium sagte der Dichter, daß nur Homer den Scipio würdig besingen könne. Wie es aber kommt, daß trochäische Tetrameter und daktylische Hexameter aus demselben Gedicht angeführt werden, bleibt ein Rätsel; gewiß war auch dies nicht ohne Vorgang in der hellenistischen Dichtung, aber für die Möglichkeit, im Epos die Versmaße zu mischen, gibt es bisher weder Beispiel noch Zeugnis. Auch dies ist auffallend, daß die aus dem Gedicht zitierten Tetrameter von fast griechischer Strenge und Weichheit sind, der Hexameter von beabsichtigter Härte, die Lucilius travestierte[3]).

Nach dem Eindruck, den man aus Epos und Tragödie gewinnt, erwartet man nicht, Ennius unter den Komödiendichtern zu finden. Plautus hat die Hand von der Tragödie gelassen; Ennius gedachte nicht irgend ein Gebiet aufzugeben oder unerobert zu lassen, auf dem die junge römische Literatur sich bewegte und Einfluß auf ihr Publikum zu gewinnen war. Er wußte von der Rhetorenschule her, daß ein der Rede kundiger Mann jedes Stiles mußte Herr sein können; und er sah daß seit Kallimachos die Beschränkung des Dichters auf eine poetische Gattung nicht mehr galt. So gab er sich daran, auch den Umgangston der Sprache in Nachbildungen der attischen Komödie zu gestalten. Aber er hat weder gegen Plautus noch gegen Caecilius, mit dem er wenigstens eine Zeit lang persönlich verbunden war, aufkommen können. Terenz nennt, wo er sich gegen Angriffe verteidigt, den großen Dichter als Autorität und Beispiel auch auf seinem Gebiet[4]); daraus erfahren wir, daß Ennius wie Plautus sich in seiner Arbeit nicht an ein Original gebunden fühlte. Ein Menschenalter nach Terenz führt Volcacius Sedigitus in seiner Rangfolge der Komiker Ennius als letzten auf, 'aus Respekt vor dem alten Dichter'[5]); und später sind seine Komö-

---

1) Dies beweist im Grunde nur das Zitat des Gellius *in libro qui Scipio inscribitur* (IV 7).

2) V. 1—8 V. gehören wahrscheinlich in die Annalen; daß dort auch das von Suidas bezeugte Proömium vorgekommen sei, ist deshalb nicht wahrscheinlich, weil Ennius, nachdem er sich mit Homer identifiziert hatte, nicht gut mehr so reden konnte (Skutsch S. 2599).

3) *sparsis hastis longis campus splendet et horret.*

4) Andria prol. 18 *qui cum hunc accusant, Naevium Plautum Ennium accusant, quos hic noster auctores habet.*

5) S. Kap. IX 4.

dien vergessen. Nur in einem lexikalischen Werk des dritten Jahrhunderts nach Christus sind aus zweien dieser Stücke ('die junge Wirtin' und 'der Pankratiast') wenige Verse zitiert.

5

Wir bemerkten, daß Ennius bei skeptischen Äußerungen und Andeutungen des Euripides mit Behagen verweilt und damit eine Denkart zu erkennen gibt, die von dem götter- und kultusgläubigen römischen Sinne weit entfernt ist, der er aber ohne Scheu vor dem römischen Publikum Ausdruck gibt. Ennius war eben kein latinisches Bauernkind, sondern Nachbar von Tarent, mit hellenistischer und mit älterer, italisch-sizilischer Philosophie bekannt geworden und zum Spekulieren geneigt. Was er von griechischer Philosophie besaß, bedeutete ihm offenbar viel für seine persönliche Bildung und war ihm zugleich eins der wichtigsten Mittel in seinem Bemühen, der literarischen Bildung in Rom Eingang zu verschaffen.

Wie ihm an Euripides die auf den Gedanken gegründete Anschauung von Welt und Menschen anziehend war, so zeigen seine Schriften, daß er durch die Lektüre dogmatischer Bücher zu eignen Überzeugungen zu gelangen bestrebt war. In seiner Heimat war pythagoreische Tradition; wir sehen am Eingang der Annalen, wie er von dieser früherworbenen Kenntnis poetischen Gebrauch macht. Nicht weit ab lag die Berührung mit den sizilischen Philosophen. Wir finden Empedokles bei ihm [1]), und eins seiner Gedichte trug als Titel den Namen *Epicharmus*. Epicharm war ein Dichter von philosophischem Interesse wie Euripides, die großen Denker des Jahrhunderts haben auf ihn gewirkt und er ließ seine Meinungen über Gott und Welt und Menschenleben in seinen komischen Figuren zum Vorschein kommen wie Euripides in seinen Heroen. Er hat dadurch Euripides' und Platos [2]) Blicke auf sich gelenkt. Anklänge Platos an Epicharms Komödien hat dessen Landsmann Alkimos nachgewiesen, und dadurch besitzen wir eine Reihe solcher komischer Philosopheme [3]). Eins von diesen finden wir, nur wenig ge-

---

1) Epicharm frg. 239 K. Ennius frg. 3 V. (Diels Vorsokr. I³ S. 127 frg. 49), wahrscheinlich aus Ennius' Epicharm (Varro de re rust. I, 4, 1 *Ennius scribit*).

2) Plato Theaet. 152ᵉ *καὶ περὶ τούτου πάντες ἑξῆς οἱ σοφοὶ πλὴν Παρμενίδου συμφερέσθων, Πρωταγόρας τε καὶ Ἡράκλειτος καὶ Ἐμπεδοκλῆς, καὶ τῶν ποιητῶν οἱ ἄκροι τῆς ποιήσεως ἑκατέρας, κωμῳδίας μὲν Ἐπίχαρμος, τραγῳδίας δὲ Ὅμηρος.*

3) Alkimos an Amyntas bei Diogenes L. III 9—17 (Diels Vorsokr. I³ S. 115 ff.); Diels hält nicht alle von Alkimos angeführten Stellen für echt; besonders Frg. 171 gibt zu gegründeten Zweifeln Anlaß (das letzte, der Schluß eines philosophischen Gedichts, ist nicht mehr aus Alkimos: Kaibel frg. 254 Crönert Hermes XLVII S. 407).

wendet, bei Ennius wieder, in der Seelenlehre, die Pythagoras im Anfang der Annalen vorträgt[1]). Euripides zeigt an einer Anzahl von Stellen den deutlichsten Zusammenhang mit epicharmischen Versen[2]), von denen man nur zweifeln muß, ob sie aus den Komödien stammen[3]) oder aus Lehrgedichten, wie solche schon zu Anfang des vierten Jahrhunderts als epicharmisch existierten, aber als Fälschungen bestimmter Männer durch die Zeugnisse des Aristoxenos, Philochoros und Apollodor nachgewiesen sind[4]). Eine ältere sophistische Fälschung gleicher Art müßte Euripides als echten Epicharm angesehen haben; und es spricht für diesen Sachverhalt, daß Ennius' Epicharm, der sicher mit der Komödie nichts zu tun hat, auch mit Gedanken, die Euripides ausspricht, zusammentrifft[5]).

Vom 'Epicharm' des Ennius besitzen wir einige Verse[6]), die von den Elementen der Welt und ihrer Identität mit der Gottheit handeln. Das Versmaß, der trochäische Tetrameter, ist dasselbe, in dem Epicharms Sprüche ähnlichen Inhalts, die ihm zugeschrieben werden, gedichtet sind, zugleich ein Hauptmaß seiner Komödien. Durch ein Zitat Ciceros erfahren wir die Einkleidung des Gedichts: 'ich träumte ich wäre tot' sagte 'Ennius im Epicharm'[7]). Man kann kaum zweifeln, wer der Träumer ist; da die Verse des Gedichts als Reden Epicharms angeführt werden[8]), so ist es wahrscheinlich,

---

1) Epicharm frg. 172: Ennius ann. 10; vgl. Nestle Philol. Suppl. VIII S. 607 f., der die Stellen identifiziert; aber der durch Lucrez bezeugte Zusammenhang, in dem die Verse bei Ennius standen, deutet eher auf Epicharms Vorlage als auf die Komödie.

2) Wilamowitz Herakles[1] I S. 29 f., Textgesch. der griech. Lyriker S. 26.

3) So nach Diels und Rohde zuletzt P. Friedländer, Joh. v. Gaza und Paulus Sil. S. 29 f. — Nestle S. 621 ff. beachtet die Überlieferungsgeschichte nicht.

4) Wilamowitz Textgesch. S. 24. Diels Vorsokr. I[3] S. 116. Neubearbeitung der Fragmente: Crönert Hermes XLVII S. 402 ff.

5) Wilamowitz Herakles S. 30, Kaibel Com. frg. I S. 134; vgl. Vahlen S. CCXIX.

6) Außer Cicero (Lucullus 51) ist der einzige, der den 'Epicharm' nachweislich gelesen hat, Varro; und zwar hat er ihn für den Abschnitt von den Göttern de l. l. V 57—74 exzerpiert oder seine Exzerpte hervorgeholt, als er den Abschnitt schrieb. Darum kann man auch die Worte, für die er nur Ennius, nicht Epicharm zitiert ('Ennius' Epicharm nennt er nur zweimal, § 59 und 68), dem Epicharm zuschreiben. Für das Fragment aus de re rustica (oben S. 199 A. 1) ist dies nicht eben so gewiß. Außerdem führt Priscian eine Stelle an, zugleich mit einem erlesenen Fragment aus Atta; diese Worte mit Epich. 245 zu identifizieren sehe ich übrigens keinen genügenden Anlaß (vgl. Vahlen S. CCXX).

7) Ich will meinen Zweifel am rezipierten Wortlaut (*nam videbar somniare med ego esse mortuom: me et ego* die Hdss.) nicht zurückhalten: es müßte *ego me* heißen, vielleicht *ego memet*; Ennius wendet *med* und *ted* nicht an.

8) Varro zitiert: *itaque Epicharmus dicit de mente humana* (§ 59), *hinc Epicharmus Ennii Proserpinam quoque appellat* (68). Freilich V. 54 *Iuppiter quem*

daß Epicharm in der Unterwelt [1]) dem traumtoten Ennius die Auskunft über die Welträtsel erteilte.

Die Einkleidung gehörte also dem Römer; der Inhalt des Buches war epicharmische Weisheit, die Ennius sicher nicht aus den Komödien zusammengelesen hat, vielmehr ein Buch unter Epicharms Namen, von dem man eben so bestimmt sagen kann, daß es diesen Namen mit Unrecht trug. In der Übertragung wird sich Ennius alle Freiheit gelassen haben, wie er pflegte [2]).

---

dico, quem Graeci vocant aerem, aber dergleichen darf man Ennius wohl zutrauen. Epicharm sprach in den gefälschten Gedichten selbst, s. u. Anm. 2.

1) Vgl. Dieterich Nekyia S. 132.

2) Für die Existenz eines epicharmischen Gedichts *περὶ φύσεως* gibt nur die Existenz des ennianischen Epicharm einen sicheren Anhalt. Die von Kaibel auf das Gedicht geschriebenen Fragmente (239—254) können fast alle aus der Komödie sein; wenn Plato von dieser spricht wie er es tut, so können selbst die berühmten Verse 249. 250 (Diels 12. 13) Komödienverse sein; von frg. 245 (9 Diels) behauptet Gomperz (Wiener Sitz. Ber. 1900 S. 6) mit Recht, daß *τί τῶνδε χαλεπόν; οὐδὲ ἕν* Komödiendialog anzeigt; vgl. Diels Vorsokr. [3] S. 116. Daß Menander Komödie zitiert (239 K. 8 D.) ist mir nicht zweifelhaft; jetzt haben wir in den *Ἐπιτρέποντες* (553 ff.) die Paraphrase von Frg. 258 (auch im Hibehpapyrus, vgl. Crönert S. 410 f.), das also auch Komödie ist. Die Übereinstimmung des Ennius mit Euripides ist nicht von der Art, daß man auf gleiche Vorlage schließen muß (daß Ennius seine Epicharmea aus Euripides habe, ist ein sehr verfehlter Gedanke), vgl. Vahlen S. CCXIX. Andrerseits sind die Pseudepicharmea greifbar geworden durch das Gnomenbuch von El-Hibeh, aus der Anfangszeit der römischen Literatur, ein Menschenalter älter als Ennius' Gedichte (The H. papyri I p. 14, Diels Vorsokr. [3] S. 116, Crönert Hermes XLVII S. 402 ff.): aus den Worten des Proömiums (10 ff.) *αἰτίαν γὰρ ἧχον ὡς ἄλλως μὲν εἴην δεξιός, μακρόλογος δ' οὔ κα δυναίμαν ἐμβραχεῖ γνώμα[ς λέγ]ειν· ταῦτα δὴ 'γὼν εἰσακούσας συντίθημι τὰν τέχναν τάνδ', ὅπως εἴπῃ τι(ς)· Ἐπίχαρμος σοφός τις ἐγένετο, [πόλλ' ὃς εἶ]π' ἀστεῖα καὶ παντοῖα καθ' ἓν [ἔπος] λέγων, [πεῖραν] αὐταυτοῦ διδούς, ὡς καὶ β[ραχέα λέγειν ἔχει]* folgt, daß diese Gnomen keine Blumenlese aus den Komödien waren, sondern wo sie sich an diese anlehnten, Ausführliches in kurze Fassung brachten. Der Ton stimmt ganz zu Frg. 254 (vgl. Crönert S. 407). Epicharm spricht in eigner Person: *ἐν οἷς φυσιολογεῖ, γνωμολογεῖ, ἰατρολογεῖ* (Diog. L. VIII 78). Für das *φυσιολογεῖ* scheint mir in den mit Titel bezeugten Schriften kein Raum zu sein; wie es in die *Πολιτεία* kommen sollte, sehe ich nicht. Diels a. a. O. setzt als Vorlage des *Epicharmus* die *Γνῶμαι* des Axiopistos an, aber die Parastichis, die er anführt, ist nicht geeignet dies zu beweisen, erstens da wir nicht wissen wo Ennius sie angewendet hat, zweitens da sie bei 'Epicharm' *ἐν τοῖς πλείστοις τῶν ὑπομνημάτων* stand (Diog. L.). Es kommt also doch auf ein eignes Buch *περὶ φύσεως* hinaus, das Ennius bearbeitet hat, ein Buch das sich an die physikalischen Ansichten, die in den Komödien ausgesprochen waren, anlehnte. Vgl. Kaibel Real-Encykl. VI S. 40. — Sollte *Ἀξιόπιστος* nicht ein redendes Pseudonym sein, durch das der Fälscher als Herausgeber der *γνῶμαι* mit dem Publikum spielte? Daß Philochoros ihn Lokrer oder Sikyonier nannte, beweist nur daß er nach ihm gesucht hat.

Auf einem entfernten Punkt derselben Linie liegt das Buch des Euhemeros, das etwa ein Jahrhundert alt war, als Ennius es übersetzte; ein Roman mit utopischer Einkleidung, nicht zur bloßen Unterhaltung geschrieben, sondern mit der religionsphilosophischen Absicht, die Entstehung des Götterglaubens und der Götter zu erklären, im Hinblick auf die orientalische und dem hellenistischen Griechen geläufig werdende Vergöttlichung der Könige, mit dem Vorbilde der ägyptischen Königsgötter, vor allem Osiris und Isis. Aus der heiligen Inschrift, mit der Zeus selber in seinem Tempel auf der Ozeaninsel Panchaia die Wände einer goldenen Stele bedeckt hatte, erzählte Euhemeros von der Regierung der Könige Uranos und Kronos, und wie Zeus zur Herrschaft gelangte und es dahin brachte, über die Länder hin als Gott verehrt zu werden; als Anhang die von Hermes aufgezeichnete Geschichte der Artemis und des Apollon. Es war innerhalb der durch die Schilderung der Insel und ihrer Bewohnerschaft reichgeschmückten Einkleidung eine schmucklose, nur durch ihren Inhalt wirkende Geschichte im schlichten Erzählungston der jonischen Logographen[1]). Ennius setzte sie in die Geschichte des Caelus, Saturnus und Jupiter um und schuf damit das erste Buch lateinischer Kunstprosa, von dem wir wissen. Dieselben römischen Poeten, die sich gleich zu Anfang an Aeschylus und Euripides wagten, suchten sich den stillen Fluß eines Lesebuches aus, als es galt in Prosa zu schreiben.

Wenn wir es verstehen, daß die Freigeisterei des Ennius auf der römischen Bühne erscheinen durfte, wo sie vorüberging und nur von denen vernommen wurde, die hören wollten, und wenn die heraklitisch-pythagoreische Weisheit im Epicharm und dem Anfang der Annalen dem Philosophiefremden wohl abstrus aber nicht beleidigend klingen mochte, so staunen wir doch, daß Ennius dem römischen Publikum den *Euhemerus* vorzulegen wagte. Denn es war ja nicht Zeus, dessen Göttlichkeit hier verflüchtigt wurde, sondern Jupiter, der Optimus Maximus. Möglich daß dieser Eindruck durch die Einleitung abgeschwächt wurde. Aber auch so muß man annehmen, daß ein zum Lesen bestimmtes Buch wie dieses in Rom damals noch auf einen sehr engen Kreis zu rechnen hatte von Lesern, die dem Buche und der historischen Miene, die es sich gab, nicht ganz naiv gegenüberstanden.

Im übrigen ist Euhemeros auch von Griechen ernst genommen

---

1) Wir sehen dies eben an der Bearbeitung des Ennius. Norden (*Ἄγν. θεός* S. 374 ff.) gibt den wichtigen Nachweis durch die Zusammenstellung mit dem platonischen Mythus im Protagoras.

und von ernsthaften Männern widerlegt worden. Christliche Kämpfer gegen die Religion der Griechen fanden hier die wahre Geschichte und das Wesen der Heidengötter. So kommt es daß Lactanz zu dem Euhemerus des Ennius griff, um die *sacra historia* lateinisch zu zitieren. Ihm allein verdanken wir eine Reihe größerer und kleinerer Stücke, die uns die Sprachform und den Stil des Buches deutlich vor Augen führen[1]). Es ist eine bewußt naive Schreibart, mit einfachsten Satzanschlüssen durch Kopulierung oder Ausdrücke der Zeitfolge; selten größere Satzgebilde, und diese mit kopulierten oder relativischen Nebensätzen[2]); Figuren, von denen wir gesehen

---

1) Es ist keine Frage, ob ursprünglich Verse oder Prosa: nichts spricht für Verse, am wenigsten die vermeintlichen Versreste. — Augustinus hat das Buch nicht selbst gelesen: Vahlen Ber. Berl. Akad. 1899 S. 276. Außer Lactanz (und Arnobius IV 29 in einem allgemeinen Zusatz zu dem Exzerpt aus Clemens) zitieren es nur Cicero und Varro: dieser de re rust. I 48 *in Euhemeri libris versis*, woraus man doch auf größeren Umfang auch der ennianischen Bearbeitung schließen muß. Cicero (de nat. deor. I 119) *ab Euhemero — quem noster et interpretatus est et secutus praeter ceteros Ennius* wird nicht richtig verstanden: es heißt daß er ihn übersetzt hat und ihm hauptsächlich gefolgt ist, nämlich an den vielen Stellen, an denen er sich außer dem Euhemerus über die Natur der Götter geäußert hat. Wenigstens an einer Stelle können wir das nachweisen: Ann. 26 *Saturno quem Caelus genuit* und 28 der Krieg des Titanus (Euhem. 3. 4); Plasberg deutet es in seiner adnotatio an. — Mewaldts Beweis, daß die Fragmente an Lactanz durch Varro vermittelt seien (Verhandl. der Posener Phil. Vs. 1911 S. 42), muß man abwarten.

2) Frg. 5 und 9 sind von Lactanz (I 13, 2 und 4, 10) offenbar nur durch Umsetzung in den indirekten Satz verändert worden, wie der direkte Schlußsatz von Frg. 5 beweist. Das große Frg. 10 aber ist für die Untersuchung von Ennius' Prosastil nicht brauchbar, da es von Lactanz (I 22, 21) nicht wörtlich angeführt wird. Er beginnt: *historia sacra testatur ipsum Iovem postquam rerum potitus sit, in tantam venisse insolentiam, ut ipse sibi fana in multis locis constituerit,* d. h. Inhaltsangabe mit nicht ennianischer Wendung; dann die Erzählung des so skizzierten Hergangs, nicht als Zitat eingeführt: (V. 116) *nam cum terras circumiret, ut in quamque regionem venerat, reges principesve populorum hospitio sibi et amicitia copulabat, et cum a quoque digrederetur, iubebat sibi fanum creari hospitis sui nomine, quasi ut posset amicitiae ac foederis memoria conservari,* dann einige Beispiele. Diese Sätze können von Ennius sein, sind es aber schwerlich, denn dies war für das Buch eine Hauptsache, die gewiß nicht mit so kurzen Worten abgetan wurde. Es folgt (V. 123): *quod ille astutissime excogitavit, ut et sibi honorem divinum et hospitibus suis perpetuum nomen adquireret cum religione coniunctum. gaudebant ergo illi et huic imperio eius libenter obsequebantur et nominis sui gratia ritus annuos et festa celebrabant.* Daß dies nicht Ennius ist, sondern Lactanz, zeigen die einleitenden Worte, die mit dem *in tantam venisse insolentiam* übereinstimmen (vielleicht gehört auch *quasi ut posset* V. 119 dahin). Dann (V. 127): *simile quiddam in Sicilia fecit Aeneas, cum conditae urbi Acestae hospitis nomen imposuit, ut eam post-*

haben, daß Ennius seine Verse mit ihnen überhäuft, finden sich nur ganz vereinzelt[1]).

Gerne wüßte man mehr von einer andern Schrift des Ennius, die einmal unter dem Titel *Protrepticus* angeführt wird. Es kann nichts anderes gewesen sein, als eine Aufforderung zum Studium der Philosophie. Das bedeutet der Titel, er stammt von einem Buch des Aristoteles und man sollte meinen, daß er auch bei Ennius auf Philosophie der Gegenwart weist. Ein andermal werden *Praecepta* angeführt, trochäische Verse wie Ennius sie liebt; es ist eine Vergleichung des Landmanns, der aus seinem Acker das Unkraut jätet, mit dem Erzieher; schon die metrische Form spricht gegen die Identifizierung mit dem Protrepticus.

Von ganz andrer Seite lernen wir Ennius durch einige Zitate aus dem *Sota* kennen; es sind Verse im jonischen Versmaß, dem Sotades nachgedichtet, der (etwa ein Jahrhundert vor Ennius' Tode) eine von jonischer Volkspoesie ausgehende, dem alten Jambus verwandte besondere Spielart persönlich aggressiver Dichtung im allerfreiesten Ton auf seine eigne Art ausbildete. Wir finden in den wenigen Versen die unbekümmert freie Sprache und etwas von Lebensbetrachtung, was auf einen ernsthaften Inhalt in der lustigen Einkleidung deutet[2]).

Wieder in eine andere Ecke der jüngeren griechischen Dichtung führen die *Hedyphagetica* des Ennius, aus denen wir ein Stück von 11 Hexametern besitzen. Es gab eine Reihe von Gedichten verschiedener Art aus dem vierten und den folgenden Jahrhunderten,

---

modum laetus ac libens Acestes diligeret *augeret ornaret*. Das ist ja Vergil (V 700 ff.) und kommt von Lactanz, wie kann man denn daran zweifeln? Auch den Schluß *hoc modo religionem cultus sui per orbem terrarum* *Iuppiter seminavit et exemplum ceteris ad imitandum dedit* schreibe ich noch aus, um vor Augen zu führen, daß alle diese Sätze den Klauselrhythmus des Lactanz haben (man braucht nur eine Seite Lactanz daneben zu lesen), aber nicht des Ennius. Daß Ennius rhythmische Schlüsse habe, sagen Skutsch (S. 2601) und Pasquali (Riv. di Filol. 1909 S. 49 ff.); ich finde nur vereinzelte, d. h. zufällige, wenn ich von Frg. 10 absehe.

1) V. 137 *Curetes—curaverunt* (Vahlen S. CCXXIV). V. 129 das Trikolon *diligeret augeret ornaret* spricht nicht gegen sondern für lactanzischen Ursprung des Satzes (s. vorige Anm.), vgl. Lact. I 11. 42 *(deus) a quo fingimur animamur inluminamur*. Dagegen das italische Dikolon 134 *leges mores*. — Stilistisches archaischer Art: Hache Quaest. archaicae (Breslau 1907) S. 52 ff.

2) Die Lebensberufe: *alius in mari volt magno tenere tonsam* (27), *alii rhetorica tongent* (28): das aus der Heimat mitgebrachte Wort. Nur Varro und die Varronianer (zu denen auch der metrische Anhang des Censorinus gehört: Hermes XXIV S. 282 A. 1) zitieren den Sota, dann liest ihn Fronto.

in denen statt des geistigen der materielle Inhalt eines Gastmahles, die gastronomische Kunst und ihre Genüsse geschildert wurden. Der Reiz eines solchen Gedichts lag in der prächtigen, den hohen Ton parodierenden Färbung des Unscheinbaren, in der Selbstironisierung beim Preise des leiblichen Vergnügens, in der Eroberung neuer Wortgebiete für den Vers. Dies letzte Moment wird Ennius vor allem zur Nachbildung gereizt haben; es mußte dem ersten Blick fast unmöglich erscheinen, den Inhalt eines solchen Gedichts zu latinisieren. Am bekanntesten ist uns von dieser Literatur das gastronomische Gedicht [1]) des Archestratos aus der Zeit Alexanders, das man mit Vergnügen liest, da es ein geistreicher Mann ist, der die Miene annimmt, die Erkundung der besten Tafelprodukte, ihrer Ursprungsorte und Bezugsquellen, der allein zulässigen und nicht mit Verachtung zu strafenden Arten der Zubereitung zu einer würdigen Lebensaufgabe gemacht zu haben. Daß Archestratos das Vorbild des Ennius war, geht aus bestimmten Stellen hervor, die sich decken; aber zugleich sehen wir, daß ihm das griechische Gedicht nur ein Repertorium war, aus dem er zusammentrug was ihm diente. Das vorhandene Stück enthält nur wenig gefärbte Aufzählung von Fischen und Fundorten, aber wir hören, daß Ennius auch wie Archestratos von der besten Zubereitung handelte [2]). Das Ganze war nicht Übersetzung, sondern freie Variation eines im hellenistischen Lesepublikum beliebten Stoffes, für den er außer Archestratos wohl auch andere Bücher zur Verfügung hatte.

Es waren gewiß Motive verschiedener Art, die Ennius bewogen haben, sich auf so verschiedenen Gebieten der älteren und neueren griechischen Literatur mit römischen Nachbildungen zu versuchen: die innere Teilnahme am Gegenstande, das Streben seine Technik

1) Das Gedicht hatte keinen Sachtitel, es war 'an die Freunde' gerichtet; daher gab ihm jeder Bibliograph einen andern Titel (Athen. I 4[d]); der ennianische kommt dazu.

2) Apulejus (Apol. 39) nach dem Zitat: *alios etiam (pisces) multis versibus decoravit et ubi gentium quisque eorum, qualiter assus aut iurulentus optime sapiat.* Ob er es dahin brachte den Leser zu ergötzen, wie es Archestratos und Brillat-Savarin tun, bleibt uns verborgen. Der einzige Leser, von dem wir wissen, ist Apulejus. V. 35 und 36 sind auch bei Archestratos (Frg. 56) Aufzählung; wenig sonst, und hier folgt gleich die schöne Stelle von den *κήρυκες*, während Ennius weiter trocken aufzählt. Beim *ἔλοψ* gibt Ennius (39) einen andern Fundort und hat überhaupt nichts mehr von Archestratos (Frg. 11). Über den *σκάρος* haben wir zwei Stellen des Archestratos (Frg. 13. 41), aber woher der witzige Ausdruck bei Ennius stammt *(quid scarus? praeterii cerebrum Iovis paene supremi)*, sehen wir nicht. Für den *πούλυπος* gibt Archestratos (Frg. 53) drei Fundorte, Ennius nur den dritten.

zu erweitern, der Wunsch sein Publikum mit bestimmten Produkten des griechischen Geistes vertraut zu machen. Zu diesen Motiven gehörte auch das einfache Bedürfnis, seinem poetischen Drang Genüge zu tun.

Enni poeta salve, qui mortalibus
versus propinas flammeos medullitus,

der sich so anreden ließ (S. 161), brachte seine Gedichte ans Licht weil sie in seiner Seele wohnten [1]). Die beiden Verse standen im 3. Buch der *saturae*. Ennius hat vier Bücher solcher 'Satiren' verfaßt [2]); ein Titel bei dem man nicht an die in der Folge durch Lucilius, Horaz, Persius, Juvenal festgelegte Bedeutung des Wortes denken darf; die Gedichte hatten kein 'satirisches' Element, das Wort besagt nichts als 'vermischte Gedichte' [3]). Was wir an Resten und Nachklängen besitzen, ist nicht lyrisch, sondern behandelt in den gewohnten Dialogmaßen und Hexametern Gegenstände, die teils im Griechischen vielfach anzutreffen sind teils keinen Anlaß geben, ein unmittelbares Vorbild grade dort zu suchen.

'Tod und Leben' traten in einer Streitszene auf, wie sie in eigner Ausbildung bei Aristophanes als fester Bestandteil der Komödie erscheinen, für Epicharm und die Atellane (dort auch 'Tod und Leben'), also für das populäre Drama Siziliens und Italiens, bezeugt sind, jetzt uns in einer andern Linie im Streit von 'Lorber und Ölbaum' aus den Jamben des Kallimachos vorliegen, sonst aber überall in Volksbrauch und Volksliteratur vorkommen [4]). Wir haben leider die Wahl, ob wir uns das Gedicht des Ennius mehr in die Nähe von Novius' 'Tod und Leben' oder von Kallimachos' 'Lorber und Ölbaum' denken wollen.

In einer solchen 'Satire' hat Ennius in Versen die Fabel von der Haubenlerche erzählt, die ihr Nest im reifen Kornfeld hat und sich erst zur Auswanderung bequemt als der Besitzer nicht mehr Freunde und Verwandte zur Erntearbeit beruft, sondern mit seinen

---

1) Daß der Ausdruck *poesin propinare* auch griechisch vorkommt (Dionysios Chalkus frg. 1 *δέχου τήνδε προπινομένην τὴν ἀπ' ἐμοῦ ποίησιν* und *ἀοιδὰς ἀντιπρόπιϑι*, notiert von Pascal), nimmt ihm nichts von seiner Unmittelbarkeit und persönlichen Prägung.

2) Porphyrio zu Hor. sat. I 10, 46. Den 'saturarum liber VI' sollte man endlich aufhören zu zitieren. Die Verse, die als Vorlage des Terenz angeführt werden, sind Komödie, vielleicht Caecilius *(cen— V.)*.

3) Das bezeugt die ganze varronische Erörterung bei Diomedes, vgl. Hermes XXIV S. 71; unten Kap. IX 3.

4) Vgl. Dieterich Pulcinella S. 78 (der im übrigen Ennius und seine *saturae* nicht richtig beurteilt), Usener die Sintfluts. S. 195, Sieckmann De com. att. primordiis S. 21. Diels Intern. Wochenschr. 1910 S. 998 ff.

Söhnen selber Hand anlegt. Vielleicht war es der Abschluß eines größeren moralischen Gedichts, wie bei Lucilius und Horaz[1]). Von poetischer Wiedergabe einer äsopischen Fabel ist es wohl, nach Sokrates im Phaedon, das älteste Beispiel[2]). Die älteste prosaische Fabelsammlung, von der wir wissen, ist die des Demetrios von Phaleron, wieder etwa ein Jahrhundert vor Ennius' Arbeiten[3]). Einer solchen Sammlung wird Ennius nacherzählt haben, und zwar nicht in der einfachen Fassung der Vorlage, sondern mit Ausschmückung und Charakterisierung: soviel erkennen wir aus der künstlich stilisierten Prosaparaphrase des ennianischen Gedichts bei Gellius, der gewiß die zierliche Schilderung der kleinen Lerchlein und die ausgeführten Reden des Landmanns nicht aus Eignem hinzugetan hat. Ennius hat die Fabel in der Weise wiedergegeben, wie es wenigstens später in der Rhetorenschule üblich war, äsopische Fabeln stilistisch auszuführen[4]).

Vielleicht kam auch der herodotische Flötenspieler, der den Fischen aufspielt, in den Satiren vor (65); andere einzelne Verse zeigen eine Szene des Lebens (1) oder einen moralischen Zusammenhang (2. 8. 63), eine Anspielung auf die afrikanischen Kriege (10), ein gesucht künstliches Wortspiel (5. 59). Das sind alles, wo uns keine den Inhalt bezeichnende Angabe zu Hilfe kommt, nur vorüberhuschende Schatten.

6

Wie wir uns den eignen Werdegang und die Grundzüge der Produktion des Ennius aus den Resten und dem Nachklang seiner Werke anschaulich machen und mit seiner Wirkung auf die römische Nachwelt zusammennehmen, erscheint er als ein Mann von entschiedener persönlicher Bedeutung, wir dürfen sagen als das bedeutendste literarische Talent seiner Zeit; denn unter den Griechen der Zeit ist keiner, der ihm zur Seite gestellt werden kann.

---

1) Lucil. 980 ff. Hor. sat. II 4 und 6 (Vahlen S. CCXIII).

2) Dieselbe Fabel bei Babrius 88 (Furia 379) und Avian 21. Bei Babrius (und 'Aesop') sind es nur die Freunde, die der Bauer ruft, bei Avian zuerst die Nachbarn, dann die Freunde; diese Erzählung steht Ennius näher, der zuerst die Freunde, dann die Verwandten rufen läßt.

3) Diog. L. V 80.

4) Theon II p. 75 Sp. *ἐπεκτείνομεν δὲ τὰς ἐν τῷ μύθῳ προσωποποιίας μηκύνοντες καὶ ποταμὸν ἤ τι τῶν τοιούτων ἐκφράζοντες· τὸ ἐναντίον δὲ ποιοῦντες συστέλλομεν.* — Daß man außer den zwei Versen der Moral keine ennianischen Sätze aus Gellius wiedergewinnen kann (Vahlen S. CCXII), geht schon daraus hervor, daß in der Paraphrase des Gellius der mit Septenaren unvereinbare doppeltrochäische Klauselrhythmus vorwaltet.

Man ist geneigt, die Aufgabe zu unterschätzen, die den Begründern einer literarischen Produktion und Bildung in Rom gestellt war. Es war nichts als die Vermittlung des griechischen Reichtums an die römische Armut; auch Ennius' Bedeutung ist die des Vermittlers, auch er schafft nicht Gestalten nach seinem Bilde. Aber die Arbeit, die er tat, war die höchste Leistung welche die Zeit auf den Gebieten der geistigen Kultur verlangte. Die griechische Literatur hatte mit dem politischen Verfall ihre Wurzelkraft verloren; darum drang doch die griechische Bildung mit ihren vorrätigen Schätzen, ihrer Gedankenwelt, ihrer Technik, Schriftsprache, Schulbildung unaufhaltsam vor. Daß auf diesem Wege Rom die wichtigste Etappe der Zukunft war, konnte den Griechen der Zeit noch nicht klar sein, aber die Weltgeschichte hatte ihre Rechnung bereits aufgemacht; und ein Hauptfaktor in dieser Rechnung war, daß Italien nicht in der Weise, wie es mit dem Osten geschehen war, zu erobern sein würde. Die griechischen Kolonien in Italien hatten, so stark ihre Kulturwirkung war, kein griechisches Hinterland gewonnen; der Italiker war nicht gewillt sich zu hellenisieren, und die Eroberin Rom am wenigsten. Hier war eine neue Aufgabe, die neue Wege erforderte. Es war eigentlich eine Aufgabe für den griechischen Geist, aber dem Griechen fehlte das Organ, in eine fremde Kultur tätig einzugreifen, aus seinem Sprachgebiet in ein fremdes hinabzusteigen. Halbgriechen und Italiker machten sich an die Arbeit, und die Halbgriechen mußten Römer werden ehe sie Hand anlegten.

Der deutlichste Zug, den wir in der literarischen Bewegung um die Zeit von Ennius' Ankunft in Rom erkennen, ist die Blüte der Komödie. Diese beruhte in der Wirkung auf die breiten Massen des Publikums; und Plautus, der stärkste literarische Charakter neben Ennius, warf seine ganze Kraft auf dieses Gebiet. Eine Generation später sehen wir, daß die Komödie das besondere Interesse der gebildetsten Römer erregt; aber Plautus hat all seine Kunst darauf gerichtet, nicht die Wenigen sondern die Vielen zu gewinnen. Ennius stellte sich auf die andre Seite; nicht nur weil die Komödie seinem Talent nicht entsprach; er ist offenbar mit der Absicht nach Rom gekommen, die griechische Bildung an die höchste römische Bildungsschicht, das heißt an die werdenden Weltregierer zu vermitteln. So tritt er in die Kreise des römischen Adels und bringt ihm das Gefühl bei, daß der Dichter Wertvolles zu geben hat. Nicht an der Odyssee des Andronicus und an Naevius' Saturniern ist den Scipio und Aemilius klar geworden, daß das lateinische Gedicht in ihrer Nation eine Bedeutung gewinnen könne wie bei den Grie-

chen Homer, sondern an den Hexametern des Ennius. Seine eigne Bildung war die des italischen Griechen der Zeit: Lektüre der alten und neuen Klassiker, Rhetorik, philosophisch-rationalistisches Interesse mit süditalisch-sizilischer Färbung. Das Lateinische gehörte ihm von früh an. Er durfte, wie er es gewiß getan hat, in seiner Person eine Vereinigung des griechischen und römischen geistigen Wesens erblicken; dunkel oder bewußt schwebte ihm die Vereinigung der beiden vor; bewußt wenigstens in einem gewissen Grade, das zeigt sein Handeln. Die griechische Bildung aber war von einer feinen und vielfältigen Art, sie aufzunehmen bedurfte es feinerer und höher gerichteter Naturen; auf solche richtete er seine Augen.

Unter denen, die hier voranstanden, kann man gefährliche Zeichen beginnender Hellenisierung bemerken, vor allem die griechische Schriftstellerei des Fabius und Cincius und eine zur Schau gestellte Vorliebe für griechisches Wesen. In dem Wirken gegen solche Neigung, sich der Anziehungskraft des griechischen Geistes widerstandslos hinzugeben, war Ennius, so anders es dem flüchtigen Blick erscheint, ein Bundesgenosse Catos und der Andern, die hier eine ernste Gefahr für das Wesen ihres Volks erblickten. Männer wie Nobilior oder Flamininus mag Ennius dadurch, daß er als römischer Homer auftrat, vor dem Hinabgleiten auf dieser Bahn bewahrt haben; und die ganze Reihe der Männer, denen die Töne der griechischen Musen lockend ans Ohr zu schlagen anfingen, gewann der auf dem Heimatboden erstehende große Stil einer eignen Dichtung, die sich der griechischen Kunst anschloß und ihre Züge trug.

Es folgt hieraus bereits, daß Ennius dem römisch nationalen Ausgreifen des Naevius abgeneigt sein und daß ihm auch Plautus zu stark von der griechischen Linie abzuweichen scheinen mußte. Wenn man die ganze Produktion des Ennius mit dem saturnischen Epos und den Versuchen des Naevius vergleicht, das Drama auch stofflich zu nationalisieren, und auf die Entwicklung der Komödie seit Ennius blickt, über den sie doch den Weg genommen hat, wenn man sieht wie Ennius das Epos homerisiert, Euripides zur Geltung bringt, aus allen Gebieten der hellenistischen Literatur neue Stoffe und Formen herbeiholt, so kann man nicht zweifeln, daß Ennius der römischen Bewegung eine scharfe Wendung aufs Griechische hin gegeben hat.

Wir erkennen auch deutlich die Absicht, in der er diese Richtung nahm. Er fühlte sich so wenig als Übersetzer in unserm Sinne wie Naevius und Plautus, außer vielleicht wo es ihm nur um das

Stoffliche zu tun war, wie beim Euhemerus, Epicharm, Archestratus. Das zeigt zunächst die Freiheit, mit der er sich Euripides gegenüberstellt; er wagt es den großen Griechen zu romanisieren. Am deutlichsten spricht er es selber Homer gegenüber aus: er ist Homers Nachfolger und beansprucht den Seinen als solcher zu gelten; und nicht nur den Seinen, denn eine solche Einschränkung macht er nicht: 'die weiten Völker' sollen seine Gedichte hören, nicht 'die italischen', wie Lucrez es paraphrasiert. Die lateinische Sprache tritt neben die griechische und der lateinische Dichter in die Reihe der griechischen. Dies spricht Ennius zum erstenmal aus: er ist nicht Nachahmer, sondern ein neuer Homer, der gekommen ist das griechische Epos fortzusetzen.

In dieser Verkündung des Ennius ist eine prophetische Erkenntnis. Er trat in der Zeit auf, in der die griechische literarische Größe am Versiegen war. Jetzt zeigte sich die Zukunftskraft der von Andronicus eingeleiteten Bewegung. Ennius und einige Römer um ihn her ahnten sie; gewiß kein Grieche ahnte, daß man an der Arbeit war, den Strom der griechischen Dichtung auf fremdes Erdreich zu leiten. In der Tat traten hier die Lateiner die Nachfolge der Griechen an; und wie die Person des Ennius zu ihrer Zeit, so ist nach wenigen Generationen die ganze Erscheinung der römischen Literatur der zeitgenössischen griechischen Produktion überlegen.

Die Bewegung erstarkte dadurch daß die poetische Sprache befestigt wurde. Für die Umgangssprache hatten dies Naevius und Plautus geleistet. Die Sprache des hohen Stils in Epos und Drama stellte Ennius auf feste Grundlagen, und noch im spätesten römischen Epos erscheint seine Nachwirkung. Auch hier glauben wir überall einen persönlichen Willen zu erkennen, der nach eigner Erkenntnis wählt und verwirft und die Grenzen des Erlaubten steckt.

Überhaupt waltet durch diese Überlieferung von Trümmern und Notizen der entschiedene Eindruck einer selbstbewußten, auf selbstgesuchtem Wege schreitenden Persönlichkeit. Die einzelnen Züge sind im Verlauf berührt worden. Am deutlichsten spricht der persönliche Ton, den er in seinem Epos anschlägt, vor allem wie er sich persönlich dem persönlichen Homer gegenüberstellt. Wie dies nicht homerisch ist, so ist es, im historischen Epos, keineswegs hellenistisch. Apollonios läßt sein Individuum so wenig hervortreten wie Homer, und Vergil macht einen scharfen Unterschied zwischen den Georgica, die als Lehrgedicht den Adressaten und den Dichter erscheinen lassen, und der Aeneis. Der Anfang der Annalen wie der des 7. Buches und die Worte vom Rudiner, der

Römer geworden, und von dem ermüdeten Siegerrosse in den letzten Teilen zeigen, wie Ennius sich von dem ersten persönlichen Dichter der Griechen, Hesiod, angezogen fühlte; das Proömium mit der Erscheinung Homers ist hesiodisch-hellenistisch; Kallimachos' elegische Erzählung durfte auch von persönlichen Tönen durchzogen sein (S. 166).

So ertönt auch in Ennius' Epos zuerst der Anspruch auf Ruhm, und zwar, ganz wie der hellenistische Dichter es hoffen und sagen durfte, auf Weltruhm: 'durch die weiten Völker wird mein Lied und Name gehen'. Er verknüpfte die Ausbreitung seines Liedes mit der des römischen Namens und war von dem Gedanken ergriffen, daß ein lateinisches Lied einmal über den Erdkreis klingen würde; was selbst bei Horaz noch einen prophetischen Klang hat.

Ennius hat wie Andronicus alle literarischen Gattungen ergriffen, die einen weil es ihn drängte, die andern weil er ein Publikum dafür hatte, alle weil er auf dem ganzen Gebiet der römischen Produktion die Führung haben wollte. Er wollte das Publikum der höheren Gesellschaftsschichten, die Reifen und die Werdenden, nach seinem Sinne in die Wege der griechischen Kultur hineinführen, damit für die lateinische Dichtung eine römische Bildungswelt entstünde. Es waren, nach der Vorbereitung eines halben Jahrhunderts, die bewußten Schritte zur Begründung einer griechisch-römischen Bildung; und so lange diese im Werden war, stand Ennius als ihr Heros Ktistes vor den Augen derer, die seinen Weg bis ans weitgesteckte Ziel verfolgten.

VII
Die Nachfolger des Plautus und Ennius.

1

Ea tempestate flos poetarum fuit 'zu jener Zeit gab es einen Flor von Dichtern', nämlich als Plautus die Casina auf die Bühne brachte: so heißt es im Prolog zur Casina, vielmehr in einer Vorrede des Prologs, die ein wichtiges literarhistorisches Dokument ist und uns hier zunächst beschäftigen muß.

Die plautinischen Stücke haben besondere, von der Handlung gelöste, von einem göttlichen Wesen oder einem 'Prologus' gesprochene Prologe, soweit die Originale deren hatten, das heißt wenn der Inhalt des Stückes eine Einführung der Zuschauer in die Vorgeschichte verlangte[1]). Diese Prologe verkehrten frei mit dem Publikum, sie waren dazu da gute Stimmung zu machen und eigneten sich zu momentanen Witzen und Abschweifungen, deren gleichen sich bei Neuaufführungen der Stücke immer aufs neue einfinden mußten. Solche Ergänzungen, die dem Dichter nicht zugeschrieben werden können, da sie das Gefüge der Rede beeinträchtigen, sind besonders in den Prologen zum Amphitruo, Mercator, Poenulus deutlich nachzuweisen. Wir besitzen eben die Stücke nicht in einer Originalausgabe des Dichters, sondern in der Form, die sie im Lauf mehrerer Generationen im Bühnengebrauch angenommen haben. Den eigentlichen Beweis für diese Tatsachen liefert der Prolog der Casina, der sich nach der Begrüßung des Publikums und vor der Erzählung der Vorgeschichte folgendermaßen ausläßt.

'Klug sind die Leute, die alten Wein trinken und die gern alte Stücke sehn. Euch gefallen Taten und Worte von guter alter Art, drum müssen euch auch alte Stücke gefallen. Denn die neuen Komödien, die jetzt erscheinen, sind noch viel weniger wert als die neuen Münzen[2]). Nun haben wir aus den Reden, die im Volk um-

1) Plaut. Forsch. K. IV.

2) Dies geht auf die Gewichtsverringerung der Kupfermünzen, die allmählich den As auf eine halbe Unze brachte, und gestattet keinen chronologischen Schluß.

laufen, vernommen daß ihr eifrig nach Plautinischen Stücken begehrt; drum bringen wir eine alte Komödie von ihm, die die Älteren unter euch mit Beifall aufgenommen haben; denn daß die Jüngeren sie nicht kennen weiß ich, aber wir werden uns rechte Mühe geben, daß sie sie kennen lernen. Als dieses Stück zum erstenmal gegeben wurde, trug es über alle den Preis davon. Zu jener Zeit gab es einen Flor von Dichtern, die jetzt gewandert sind wohin alle Menschen wandern; sie sind dahin, aber doch erfreuen sie uns als wären sie gegenwärtig'.

Es ist die Reklame eines Theaterdirektors, der ein älteres Stück wieder aufführen will; wir brauchen ihm also nicht zu glauben, daß keine guten Stücke mehr geschrieben werden [1]). Wohl aber sehen wir, daß er auf eine Stimmung im Publikum rechnen kann, die der gegenwärtigen Produktion ungünstig ist und nach einem älteren Stil verlangt, das heißt nach einer kräftigeren Kost; denn die Casina ist von allen plautinischen Stücken das derbste. Dies bedeutet, daß sich in der Literatur eine Verfeinerung des komischen Stils vollzieht. In welcher Zeit wir uns ungefähr befinden ist klar: die Älteren haben die erste Aufführung der Casina noch gesehen, die Jüngeren, die jetzt etwa Dreißigjährigen, kennen sie überhaupt nicht [2]). Plautus ist im Jahr 184 gestorben, dies führt also etwa auf 160, das letzte Jahr des Terenz.

Wen rechnet der Prologus unter den *flos poetarum*, den es vor einem Vierteljahrhundert gab? Wir können nur Plautus und Ennius nennen und vielleicht Caecilius, von dem gleich die Rede sein soll, der zwar 16 Jahre nach Plautus, aber nur eines nach Ennius gestorben und vielleicht schon in Plautus' letzten Jahren aufgetreten ist. Andere uns bekannte Namen sind für uns nur Namen, die in seltenen Erwähnungen einzelner Komödien begegnen oder in literarischen Urteilen aus einer Zeit, die auf die abgeschlossene Palliata zurückblickte. Varro nennt drei Komödiendichter, Trabea Atilius Caecilius, als solche denen ein starker Ausdruck der Empfindung zu Gebote stehe [3]). Trabea und Atilius hat auch Cicero

1) Wie Ritschl (Parerga S. 187) der Meinung ist, daß die Jahre, in denen Terenz seine Stücke auf die Bühne brachte, ausgeschlossen seien. Aber hier redet nicht Ambivius Turpio, sondern wahrscheinlich ein Konkurrent.

2) Die Worte lehren zugleich, daß man damals Plautus nur durch die Bühne kennen lernen konnte.

3) Charis. S. 241 K. (I S. 203 Funaioli) ἤθη, *ut ait Varro de lat. serm. l. V, nullis aliis servare convenit, inquit, quam Titinio Terentio Attae; πάθη vero Trabea, inquit, Atilius Caecilius facile moverunt.* Daß die beiden Gruppen chronologisch geordnet sind, möchte man annehmen (Ritschl Parerga S. 194), aber Terenz

gelesen, daher kennen wir einige Verse und wissen, daß Atilius auch Tragiker war[1]); wodurch es sehr wahrscheinlich wird, daß er nicht über Ennius hinausreicht. Volcacius, der uns mit seiner Tabelle der Komödiendichter wiederbegegnen wird[2]), kennt außer Naevius Plautus Ennius Caecilius dieselben Trabea und Atilius und die sicher jüngeren Terenz Luscius Turpilius; endlich Licinius (S. 58 A. 2), der vielleicht auch mit Trabea und Atilius in die ältere Zeit gehört.

Ein sicheres Zeichen dafür, daß um Plautus her eine Reihe von Komödiendichtern aufgestanden war, gibt uns die Tatsache, daß in der ersten Ausgabe der plautinischen Komödien, die wohl bald nach der Mitte des 2. Jahrhunderts veranstaltet wurde, eine große Zahl nichtplautinischer Stücke Unterkunft fand, die in der unliterarischen Bühnenüberlieferung allmählich dem großen Namen waren zugeschrieben worden. Von den 130 Komödien verfiel ein beträchtlicher Teil der Kritik der beginnenden römischen Philologie; nur 21 blieben unbestritten[3]). Gewiß wurden viele mit Unrecht verdächtigt; aber es treten auch bestimmte mit Plautus konkurrierende Namen auf: ein sonst unbekannter Aquilius, dem die (nach Varro im Stil ganz plautinische) Boeotia zugeschrieben wurde, ein gleichfalls obskurer Plautius, dessen Name nach Varros Meinung mit dem berühmten Namen verwechselt wurde.

Es hat also gewiß etwas auf sich mit dem *flos poetarum* des Prologdichters. Andronicus hat in seinem Alter, nachdem der punische Schrecken gebannt war, ein 'Kollegium der Schreiber und Spieler' begründen können (S. 56); wir dürfen annehmen, daß in den ersten Zeiten schon auf dem Aventin am Sitze des Kollegiums ein reges literarisches Treiben war, nach Livius' Tode und Naevius' Vertreibung eine rasch wachsende Schar, die sich um Plautus und Ennius versammelte. Freilich erfahren wir durch Plautus nichts davon. Es lag weder Großen noch Geringen viel an den Bestrebungen und Differenzen dieser Leute, und persönliche Anspielungen oder Auseinandersetzungen mit Nebenbuhlern hätten im Publikum

---

vor Atta gibt den einzigen Anhalt, und Titinius vor Terenz ist bedenklich; ebenso freilich, wenn es eine Wertordnung sein sollte, Caecilius an dritter Stelle.

1) An der Identität ist kaum zu zweifeln, da Cicero (ad Att. XIV 20, 3) den Komiker *durissimus* nennt und nach seiner Angabe (de fin. I 5) Porcius Licinus den Tragiker *ferreus*; wahrscheinlich sprach Licinus nicht von der Elektra, sondern von dem Dichter überhaupt, und Ciceros *durissimus* wiederholt dies Urteil (der Brief ist etwa ein Jahr nach de fin. I geschrieben).

2) Kap. IX 4.

3) Vgl. S. 95; Kap. VIII 6.

nicht die fröhliche Aufregung hervorgebracht wie in Athen oder Tarent. Plautus erwähnt einmal den armen Naevius im Gefängnis; er führt einmal einen Hieb gegen seinen früheren Genossen Pellio (S. 94 f.), aus dem wir freilich sehen, daß im Kollegium nicht alles Freundschaft war. In den Prologen, die ganz frei mit dem Publikum verkehren, ist nichts dergleichen; daß im Prolog der Captivi gesagt wird 'dies Stück ist nicht wie die andern, es hat keine zotigen Verse, die man nicht auswendig lernen mag' (und ähnlich im Nachwort), geht nicht auf die römischen Dichter, sondern ist Polemik des Griechen gegen Menander und seine Nachfolger. Einen Schein von Polemik hat im Prolog der Menaechmi die Ankündigung des Schauplatzes: 'die Komödiendichter behaupten immer, ihr Stück spiele in Athen, damit es euch um so griechischer vorkomme; ich werde nur den Ort angeben, wo die Sache wirklich geschehen sein soll'; aber das ist nur eine skurrile Wendung. Dagegen der Prolog zur Casina beginnt mit einem heftigen Angriff: 'die Stücke, die jetzt geschrieben werden, taugen alle nichts', in leicht herausgesagten Worten, denen man anhört, daß dergleichen jetzt nichts Ungewohntes ist. Und die Prologe des Terenz, von 166 bis 160 gedichtet, haben keinen andern Inhalt als Polemik gegen literarische Gegner.

Es ist ein ganz neues Bild literarischer Zustände, das sich ein Vierteljahrhundert nach Plautus' Tode auftut. Koterien und Befehdung und Teilnahme des Publikums an diesen Kämpfen; und dies nicht als etwas Neues und Unerhörtes, sondern der Ton, der in Terenzens Prologen und dem zur Casina erklingt, ist offenbar längst von Andern angeschlagen worden.

Solche Erscheinungen liegen in der Natur einer geistigen Bewegung, wie sie in Rom nun schon in der dritten Generation vor sich geht. Doch lehrt uns der Prolog der Casina zusammen mit den terenzischen etwas Besonderes über ein wichtiges Moment der äußeren Entwicklung, das auf die innere gewirkt hat.

Der Schauspielunternehmer bringt die Casina als eine *vetus* oder *antiqua comoedia* auf die Bühne, im Gegensatz zu den *novae*. Terenz betont in fast jedem Prolog, die Komödie sei eine *nova*; er muß es beweisen, denn die Dichter streiten dem Stück die 'Neuheit' ab; einer der Prologe hat keinen andern Inhalt als diesen Beweis: die Aufführung ist zweimal versucht, aber keinmal durchgeführt worden, also ist das Stück 'neu' [1]). Auch sonst erscheint

---

1) Anal. Plaut. II S. 19 f. — Heaut. 5 *ex integra graeca integram comoediam — — novam esse ostendi*; Phorm. 24 *adporto novam*; Ad. 5 ff.: 'die Synapothnes-

in Terenzens Prologen immer wieder der Begriff des 'neuen' Stückes [1]. Wenn wir dies alles zusammennehmen, so erkennen wir, daß in der Zeit des Terenz, also um 170 bis 160 v. Chr., bei den szenischen Spielen, die unter staatlicher Autorität stattfanden, die 'alten' von den 'neuen' Stücken gesondert wurden. Dies ist nicht etwas Auffallendes und Vereinzeltes, sondern entspricht der bekannten griechischen Sitte. In Athen wird etwa von der Mitte des 4. Jahrhunderts an den 'neuen' Tragödien eine 'alte' voraufgeschickt, die ein Schauspieler inszeniert und vorführt; nachweislich von den letzten Zeiten des 3. Jahrhunderts an, als die Komödie Menanders klassisch geworden war, führte in derselben Weise ein Schauspieler eine 'alte' Komödie auf, ehe die Dichter mit ihren 'neuen' an die Reihe kamen. Diese Sitte ist geblieben und von Athen zu den anderen Städten weitergegangen. In Rom ist sie offenbar in der Zeit zwischen Plautus und Terenz eingeführt worden. Denn in den plautinischen Prologen ist nirgend von der Neuheit des Stückes die Rede; und ohnedies war es erst dann möglich, die griechische Festsitte nach Rom zu übertragen, als eine ältere dramatische Literatur vorhanden war, das heißt nachdem Livius Naevius Plautus Ennius das Theater mit einem allmählich in das Licht der Klassizität tretenden Repertoire versehen hatten.

Diese neue Einrichtung bedeutet aber eine neue Organisation der dramatischen Aufführungen, die vom Staate ausgegangen sein muß; der Kampf um die 'Neuheit', das heißt um die Zulassung der Stücke kann nur so aufgefaßt werden, daß die Ädilen für die Einhaltung auch dieser Bedingung sorgten. Diese Einrichtung der sze-

---

contes sind zwar schon von Plautus übertragen worden, aber er hat eine Szene ausgelassen, die ich in die Adelphoe übernommen habe: *eam nos acturi sumus novam*'; danach ist der Prolog zum Eunuchus zu verstehen: 'der Colax ist zwar eine *vetus fabula*, von Naevius und Plautus, aber ich wußte das nicht und habe die zwei Charaktere, die ich daraus in den Eunuchus übertragen habe, direkt aus Menander genommen, dieses mein Stück ist also darum doch ein neues Stück' (wenn ein *furtum* aus einem alten Stück vorläge, so könnte das neue nicht mehr als neues gelten: diese Voraussetzung der Gegner gibt Terenz zu). Der erste Prolog zur Hecyra hat nur diesen Inhalt: 'die Komödie ist, *quom data novast*, nicht zur Ausführung gekommen *(nec spectari nec cognosci potuit)*: *nunc haec planest pro nova*; ich habe sie damals zurückgezogen, um sie wieder als neu anbringen zu können: *quaeso hanc noscite*'.

1) Heaut. 29 *novarum qui spectandi faciunt copiam*, 33 *quom dabit alias novas*, 43 *nunc novas qui scribunt*, Phorm. 9 *quom stetit olim nova*, Hec. 12 *novas qui exactas feci ut inveterascerent*, 14 *quas primum Caecili didici novas*, 18 *ut ab eodem alias discerem novas*, 37 *vetere in nova coepi uti consuetudine*, 56 *mihique ut discere novas expediat posthac.*

nischen Spiele nach dem griechischen Muster enthielt die staatliche Anerkennung einer lateinischen dramatischen Kunst, die der griechischen gegenüber und an deren Stelle gesetzt werden konnte. Dies bedeutete ein Vordringen des literarischen Lebens in die große römische Öffentlichkeit hinein, es mußte, gleichviel ob die neue Einrichtung mit einem Preiskampfe verbunden war[1]), den Eifer der Dichter und das Interesse des Publikums neu entfachen und literarische Leidenschaften und Nebenbuhlerschaften wachrufen.

Für uns stellen zwei Männer die jüngere Generation gegenüber Plautus und Ennius dar, Caecilius und Pacuvius; wir erkennen sie nur aus wenigen Resten und spärlichen Nachrichten, aber genugsam um zu sehen, daß ihnen ein wesentlicher Teil an der starken literarischen Bewegung dieser Zeit gehört. Die Kenner der nationalen Dichtung, die am Ausgang der archaischen Zeit und noch nicht am Anfang der augusteischen standen, sahen in Pacuvius den bedeutendsten Vertreter der Tragödie, in Caecilius der Komödie. Beide standen zu Ennius in persönlicher Beziehung. Sie waren etwa gleichalterig, aber Caecilius starb ein Jahr nach Ennius, Pacuvius lebte vom hannibalischen Kriege bis in die Gracchenzeit hinein. Jener war Gallier, dieser Süditaliker, ein ähnlicher Gegensatz der Herkunft wie zwischen Plautus und Ennius. Der Umbrer, der Insubrer, die beiden Messaper arbeiteten in Rom gemeinsam an der neuen lateinisch-italischen Kultur, und es war schon wie selbstverständlich, daß sie es taten.

2

Caecilius war ein Kelte, vom Stamme der Insubrer; diese wurden in den Jahren 223 und 222 von den Römern unterworfen und ihre Städte Mediolanum und Comum erobert. Bei einer dieser Gelegenheiten wird Caecilius als Gefangener, und zwar als junger Knabe, nach Rom gekommen sein. Denn er war Sklave, im Besitz eines Caecilius, der ihn freigab. Als solcher hatte er nur den Namen Statius, einen im ganzen italischen Keltenlande verbreiteten Vornamen. Als Freigelassener hieß er Caecilius Statius. Im An-

1) Der Agon der Schauspieler steht für die Zeit außer Zweifel, in der die Prologe zu Amphitruo (69 ff.) und Poenulus (36 ff.) überarbeitet worden sind; vgl. Ribbeck Röm. Trag. S. 670. Ein Agon der Dichter folgt weder aus Cas. 17 noch aus Trin. 705 ff., er scheint zu folgen aus Phorm. 16 *in medio omnibus palmam esse positam, qui artem tractant musicam* und gehört eigentlich mit dem Schauspieleragon notwendig zusammen; aber das Fehlen jeder solchen Notiz in den Didaskalien erweckt Bedenken (Mommsen R. G.[9] I S. 889). Cicero und Horaz kommen hierfür nicht in Frage.

fang seiner Laufbahn war er Hausgenosse des Ennius, den er nur um ein Jahr überlebt hat (168). Von einem persönlichen Verhältnis zu Plautus erfahren wir nichts. Es ist aber wahrscheinlich, da wir von einigen 40 Komödien des Caecilius wissen, daß er länger als 16 Jahre, das heißt daß er eine Reihe von Jahren mit Plautus gleichzeitig (vor 184) gedichtet hat.

Der wichtigsten Einwirkung, die Caecilius dem Plautus verdankte, wird er sich garnicht bewußt gewesen sein, da sie schon zum Lauf der Dinge gehörte und wie selbstverständlich erscheinen mochte. Aber es war doch die persönliche Tat des Plautus, in deren Folge sich auch Caecilius ganz der Komödie ergab und kein anderes literarisches Gebiet berührte. Hierdurch begab er sich auf Plautus' Wege und sonderte sich von Ennius.

Über die Anfänge des Caecilius besitzen wir einen merkwürdigen Bericht im zweiten Prolog der Hecyra des Terenz. Den Prolog spricht Ambivius Turpio in seiner eignen Person; er gibt zugleich ein sehr lebendiges Bild des Bühnenlebens der Zeit. Ambivius weist das Publikum darauf hin, daß er, der jetzt als alter Mann das Stück des jungen Terenz zu Ehren zu bringen suche, in jüngeren Jahren es mit Caecilius ebenso gemacht habe. 'Ich habe es schon damals erreicht, daß Stücke die mißfallen hatten als sie neu waren, auf der Bühne alt wurden, und nicht zugelassen, daß der Dichter mit seiner Dichtung verschwinden mußte. Als ich zuerst neue Stücke des Caecilius spielte, fiel ich mit einem Teil von ihnen durch, mit einem Teil hielt ich mich kaum. Aber ich kannte die Unsicherheit des Bühnenglücks; um ungewisser Hoffnung lud ich mir gewisse Mühsal auf: ich begann dieselben Stücke aufzuführen [1]) und von demselben andre neue einzustudieren, mit gutem Fleiß, um ihn nicht von seinem Fleiße abzubringen. Ich setzte es durch, daß sie gesehen wurden; als man sie kennen gelernt, gefielen sie: so sicherte ich dem Dichter seine Stelle, den fast schon die Unbill seiner Gegner von Fleiß und Arbeit und Musenkunst verscheucht hatte. Ihr seht: wenn ich seine Dichtung nach dem ersten Versuch verworfen und meine Mühe daran hätte setzen wollen ihn abzu-

---

1) Schwerlich als *παλαιαί*: das waren erprobte, 'klassische' Stücke. *easdem agere coepi* (V. 18) bezieht sich auf die, von denen Ambivius V. 15 sagt *partim sum earum exactus*, wie V. 20 *perfeci ut spectarentur* beweist, das heißt er tat genau dasselbe was er jetzt mit der Hecyra tut: *vetere in nova coepi uti consuetudine* (37), *eodem ut iure uti senem liceat quo iure sum usus adulescentior* (10); er führt Stücke, bei deren erster Aufführung widrige Umstände *fecere ut ante tempus exiret foras* (36), wieder als *novae* auf; außerdem *ab eodem alias novas* (18), wie von Terenz.

schrecken, um lieber Ruhe als Unruhe zu haben[1]), dann hätte ich ihn leicht abgeschreckt weiter zu dichten'. Ohne Zweifel hat Ambivius ein Geschäftsinteresse daran, daß die von ihm gekauften Stücke Beifall finden; man mag also an seiner Uneigennützigkeit zweifeln[2]). Aber darum ist die Erzählung vom Hergang der Dinge vollkommen zuverlässig. Auch ist kein Grund, am sachlichen Interesse des Mannes zu zweifeln, der sein Leben im Getriebe des aufstrebenden Bühnenwesens zugebracht hat und mit augenscheinlichem Stolz von dem Verdienst spricht, das er sich an dem Aufkommen des Caecilius zuschreiben darf. Denn offenbar kann er voraussetzen, daß dessen Bedeutung beim Publikum unbestritten ist; niemand zweifelt, daß es ein Verlust gewesen wäre, wenn Caecilius von der Bühne hätte weichen müssen. Darin liegt die Wirksamkeit des Arguments und seiner Anwendung auf Terenz, dem die Gegner auch ein solches Schicksal bereiten möchten.

Caecilius hatte also, als er auftrat, mit starker Gegnerschaft zu kämpfen. Vielleicht ist darin nur ein Zeichen wachsender Konkurrenz und Cliqueneifersucht zu erblicken; wahrscheinlich ist es aber, daß er in seiner Art von dem bisher Gewohnten oder von der herrschenden Weise abwich, wie sich das in der nächsten Generation bei Terenz wiederholt.

Die herrschende Weise war die des Plautus. Neben ihm hat sich Ennius, wie wir sahen, auf diesem Gebiet keinen Raum verschaffen können; von Plautus' Weise hat er sich in einem Hauptpunkt, über den uns ein Zeugnis vorliegt, nicht entfernt (S. 198). Nun gibt Varro in seinem allgemeinen Urteil über Caecilius, Plautus und Terenz dem Caecilius den Preis in der Handlung, dem Plautus im Dialog[3]). Dies Lob des Caecilius ist im Grunde ein Lob der attischen Originale; denn es kann nur bedeuten, daß Caecilius gute Stücke zur Bearbeitung wählte und daß er deren Komposition bewahrte. Das eine wie das andere können wir auch sonst erkennen.

Während wir von den 21 Stücken des Plautus drei bis vier Menander zuteilen können, führen von den 42 Titeln des Caecilius sechzehn mit Wahrscheinlichkeit auf Menander. Danach überwiegt Menander bei Terenz. Es kann als sicher angesehen werden, daß

1) V. 26 *essem*, nicht *esset*.

2) Übrigens versteckt er diesen Umstand garnicht: Hec. 56 *mihique ut discere novas expediat posthac pretio emptas meo*.

3) Varro sat. Men. 399 *in quibus partibus* (hier sehen wir den Zusammenhang nicht) *in argumentis Caecilius poscit palmam, in ethesin Terentius, in sermonibus Plautus*.

Caecilius Menander in den Vordergrund der römischen Komödie gerückt hat, in ähnlicher Weise wie Ennius den Euripides; beide den Dichter, der in der hellenistischen Welt das höchste Ansehen besaß und die stärkste Wirkung übte.

Terenz sagt im Prolog der Andria: 'wenn man mich anklagt, daß ich kontaminiere, so klagt man Naevius Plautus Ennius an, die dasselbe getan haben'. So spricht er zwei Jahre nach dem Tode des Caecilius, der während seiner letzten sechzehn Jahre, seit dem Tode des Plautus, die komische Bühne beherrscht hat. Es kann gar keinem Zweifel unterliegen, daß er sich auf Caecilius nicht beruft, weil er sich nicht auf ihn berufen kann [1]. Daraus folgt mit Sicherheit, daß Caecilius die alte Weise, zwei Stücke in eines zu verarbeiten, aufgegeben hat. Dies ist ein sehr wesentlicher Unterschied von der Art des Plautus, und wir brauchen uns nur die dramatische Erscheinung von dessen 'kontaminierten' Stücken ins Gedächtnis zu rufen, um zu sehen, daß Varros Urteil dadurch vollkommen erklärt wird.

Ein ausgesprochener Gegensatz trat aber erst dann ein, wenn Caecilius nicht nur in seiner Praxis die Handlung des Originals unverletzt erhielt (denn auch Plautus hat die Mehrzahl seiner Stücke ohne Kontamination den Griechen nachgebildet), sondern wenn er theoretisch die Forderung aufstellte, die lateinische Komödie dürfe den Bestand der griechischen nicht ändern. Nun finden wir Terenz gegenüber als den Vertreter dieser Forderung, *contaminari non decere fabulas*, einen 'alten' Dichter, Luscius, das heißt einen Altersgenossen des Caecilius. Es ist dessen Standpunkt, den Luscius verficht: er beruft sich auf Caecilius, und Terenz auf Naevius Plautus Ennius. Danach ist es sehr wahrscheinlich, daß Caecilius diese seine Ansicht in polemischen Erörterungen ausgesprochen hat, und das kann nur in Prologen von der Art geschehen sein, wie sie uns dann bei Terenz begegnen.

Auch über den Stil des Caecilius besitzen wir allgemeine Urteile, das eine von Varro selbst, das andre gewiß aus den Kreisen, die seinem kritischen Einfluß gehorchten. Ihm erscheint, wie wir sahen, Caecilius mit Trabea und Atilius besonders befähigt, Affekte zu erregen [2]; und Horaz zitiert das verbreitete Urteil, Caecilius

---

1) Das argumentum ex silentio ist ein so gutes argumentum wie jedes andere, wenn es auf einer bestimmten Erklärung beruht, die das silentium erfordert; schlecht ist es nur, wenn das silentium auch ohne besonderen Anlaß oder Absicht verständlich ist.

2) *πάθη Trabea Atilius Caecilius facile moverunt*, s. S. 213 A. 3. Notwendiger Bestandteil der Komödie sind die ἤθη, aber die πάθη sind ihr nicht fremd: peri-

stehe allen an ausdrucksvoller Kraft des Wortes voran[1]). Beides gehört zusammen. Wir kennen jetzt die pathetischen Töne der menandrischen Rede nicht nur vom Hörensagen: Charisios in den Epitrepontes, Polemon in der Perikeiromene, Demeas in der Samia, selbst die Sklaven Geta und Syriskos[2]). Diese Art des Ausdrucks fand Varro am besten von Caecilius in lateinischer Sprache ausgeprägt. Wir haben nicht viele größere Fragmente des Caecilius, an denen wir das ermessen könnten; aber die Reden der erzürnten Väter, die Cicero in der Verteidigung des Caelius (37) agiert, geben eine Vorstellung davon.

Im übrigen haben wir einen Haufen einzelner Verse und Versteile aus Caecilius' Komödien, die uns vereinzelte Blicke in seinen Stil verstatten. Aber diese Splitter werden ergänzt durch eine zusammenhängende Mitteilung in Gellius 'Attischen Nächten' aus der Komödie Plocium[3]), die dadurch von ganz einzigem Wert ist, daß Gellius die Verse Menanders denen des Caecilius gegenüberstellt. Wir haben dadurch eine Gelegenheit, die uns für Plautus und Terenz bisher versagt ist, dem poeta barbarus bei seiner Arbeit zuzuschauen[4]).

Wir brauchen uns dabei dem Urteil des Gellius nicht ohne weiteres hinzugeben, da er uns ja in den Stand setzt selbst zu ur-

---

patetisch bei Euanthius 4, 2 *parvi impetus periculorum,* da haben sie ihre Stelle, und 3, 5 *Terentius morem retinuit, ut comoediam scriberet, et temperavit affectum, ne in tragoediam transiliret.* Plutarch in der *σύγκρισις* p. 853[e] bezeichnet Menanders *φράσις* als *διὰ πολλῶν ἀγομένη παθῶν καὶ ἠθῶν,* die *virtus comica,* die Caesar an Terenz vermißt (Meineke Men. et Phil. rel. S. XXXVI f.). *πάθη moverunt* sagt Varro wohl nicht im aristotelischen, sondern im rhetorischen Sinne; denselben Ausdruck braucht Apuleius Flor. 16 von Philemon: *cum iam — iucundiores affectus moveret.*

1) Hor. ep. II 1, 59 *vincere Caecilius gravitate (dicitur),* das ist das *σεμνόν,* das im Coislin. Traktat § 10 der *νέα* im Gegensatz zum *γελοῖον* der *παλαιά* zugeschrieben wird (es ist ein von außen gekommener Zusatz, Kaibel Proleg. *π. κωμ.* S. 57 sucht zu viel darin). Ein fester Terminus ist *gravitas* nicht, Quintilian stellt sie dem *urbanum* (VIII 3, 40), Cicero (de opt. gen. 2, or. 111) dem *subtile* oder (Brut. 38) dem *suave* gegenüber (vgl. Stroux De Theophr. virt. dic. S. 86). Die 3 Stile, deren erster in der Rhetorik ad Her. IV 11 *gravis* heißt (Cic. or. 20. 53), kommen hier nicht in Frage.

2) Dazu besonders die *motus affectionesque animi* des Sklaven in Menanders Plocium nach Gellius' Beschreibung (II 23, 18): *timet irascitur suspicatur miseretur dolet.*

3) Man versteht *πλόκιον* das Halsband, das zur Erkennung führte; vielleicht ist *Πλόκιον* das verkaufte Mädchen, das eine nicht mehr kenntliche Rolle, etwa wie Habrotonon in den *Ἐπιτρέποντες,* spielte. Der Name findet sich in Athen: Bechtel Die att. Frauennamen S. 117.

4) S. Beilage.

teilen. Gellius, der dem Zeitgeschmack entsprechend ein Verehrer sowohl der altlateinischen wie der attischen Dichtung und Sprache ist, befindet sich hier in einem Gleichgewicht der Neigungen und urteilt ohne Frage richtig, wenn man wie er nur den künstlerischen Gesichtspunkt ins Auge faßt. Aber ihm entgehen gewisse historische Momente und vor allem kommt bei dem bloßen Verweilen auf dem ästhetischen Eindruck die Frage zu kurz, wie Caecilius es eigentlich gemacht hat.

Was an den Stellen des Caecilius vor allem ins Auge fällt, ist die völlige Emanzipation vom griechischen Wortlaut. Dabei geht doch aus Gellius hervor, daß Caecilius der Handlung und Szenenführung Menanders Schritt für Schritt folgt; Gellius kann immer die Versgruppen, die gewissen menandrischen entsprechen, scharf abgrenzen [1]). Das ist es also, richtiger das ist es noch und darf es sein, was die Römer *vertere*, wir aber keineswegs 'übersetzen' nennen [2]). Ein so 'übersetztes' Stück bezeichnet Cicero als die ins Lateinische umgesetzten Synephebi Menanders [3]).

Die 9 Verse des Sklaven, die wirklich von besonderer Kunst und Kraft des Wortes sind, zieht Caecilius mit Abstreifung alles Bildlichen und Schildernden in 4 Verse zusammen, die nur die allgemeine Beobachtung, die Sentenz geben und deren vierter nach Gellius' Ansicht tragischen Ton, also einen Stilfehler hat. Er bedenkt dabei nicht, daß die starke Klangfigur bei Plautus und Caecilius auch zum komischen Stil gehört. Im Gespräch der beiden Alten streicht er die Schilderung des Weiberregiments und setzt an die Stelle ein gröbliches Gewitzel, dessen Motiv Caecilius aus Plautus' Asinaria genommen hat (V. 894. 902). Es sind zwei verschiedene Motive der Änderung: an der einen Stelle kürzt er, an der andern will er Gelächter hervorrufen. Ganz anders steht es mit dem Monolog des Alten, den Gellius an erster Stelle anführt. Aus diesem hat Caecilius eine Monodie gemacht, wie Plautus und Ennius es oft getan haben. Er leitet sie ganz in plautinischer Weise

1) Gellius sagt III 16, 4, wo er auch eine Stelle aus Menanders *Πλόκιον* mit Caecilius vergleicht: *noster Caecilius, cum faceret eodem nomine et eiusdem argumenti comoediam ac pleraque a Menandro sumeret, in mensibus tamen genitalibus nominandis non praetermisit octavum, quem praeterierat Menander.* Die Einschränkung geht wohl grade auf die Abweichungen, die Gellius II 23 bespricht.

2) Gellius § 6 *(Menandri Plocium) a quo istam comoediam verterat.*

3) Cicero de fin. I 4 *Synephebos ego, inquit, potius Caecili aut Andriam Terenti quam utramque Menandri legam?* De opt. gen. or. 18 *Andriam et Synephebos, nec minus Terentium et Caecilium quam Menandrum legunt. — — quod igitur est eorum in orationibus e graeco conversis fastidium, nullum cum sit in versibus?* Vgl. S. 188 A. 1.

durch eine allgemeine Sentenz ein, die er auf seine Person anwendet[1]); dann variiert er das Thema Menanders frei, indem er die Beschreibung Krobyles einschränkt, die Erzählung erweitert und in deren Verfolg die Frau in einer lebhaft vorgestellten Situation unter ihren Besucherinnen redend einführt; das heißt, aus der zur Rezitation bestimmten Rede macht er eine zu Gesang und Aktion bestimmte Soloszene. Von Menanders Sätzen verwendet er keinen, das Thema geben ihm einzelne Worte[2]). Dies ist der einzige Fall, in dem wir die Ausarbeitung einer Monodie ins einzelne verfolgen können; die Anlage und Ausführung, auch die Polymetrie, stimmt mit Plautus überein[3]), wahrscheinlich auch die Technik der Bearbeitung und der Verwendung des griechischen Materials. Gellius, der die Stücke aus der Lektüre, nicht von der Bühne kannte, achtete nicht mehr auf die völlig abweichenden Bedingungen, unter denen das römische Singspiel verglichen mit der reinen Rezitationskomödie stand, die Musik und Tanz in die Zwischenakte verbannt hatte.

Neben der völligen Freiheit, mit der wenigstens in den mitgeteilten Beispielen[4]) der Römer den Wortlaut seiner Vorlage behandelt, muß die starke Verschiedenheit vom attischen Komödienton im Stil der lateinischen Reden auffallen. An einer Stelle bemerkt Gellius das selber[5]); was er da als 'tragischen Schwulst' rügt, durchzieht den Ausdruck der Monodie, ohne daß der Römer

1) Monol. im Dr. S. 75 ff. Es ist wichtig, daß Caecilius die Sentenz im Original nicht vorfand: er bewegt sich frei in der von Plautus ausgebildeten Manier.

2) Vor allem *γυνὴ δέσποινα* und *περιβόητον ἔργον*, das Übrige ergeben die *ὑποκείμενα* so gut wie der Monolog.

3) Dies gilt überhaupt von der lyrischen Metrik des Caecilius. Die Anapäste sind noch stark vertreten: außer den ersten 6 Versen der Monodie V. 119—121 (Obolostates frg. 1 und 2 zusammenzunehmen): *nunc énim verost cum meae morti remedium reperibit nemo,* | *depósitus modo sum animá vita, sepultús sum* (nicht *anima* zu *dep.*, *vita* zu *sep.*). V. 108. 9 Anapäste mit jambischem Abschluß: (bald ist er verstimmt, wenn er kein Glück bei der Geliebten hat), *modo fít obséquens hilarus,* | *comís communis cóncordis,* | *dum id quód petit potítur.* Man kann jene Verse mit Capt. 516 ff., diese mit Poen. 818 ff. vergleichen, um zu sehen von welcher Art die Cantica waren, zu denen sie gehören. Aus einer Monodie *περὶ ἔρωτος* (vgl. Merc. prol.) V. 168 *conséquitur comes insomnia, ea porro insaniam affert.* Kretiker im Dialog V. 117.

4) Man darf natürlich nicht verallgemeinern. Gellius wählt besonders bezeichnende Stellen aus; darum können ganze Partien dem Original genau entsprochen haben, dies ist sogar wahrscheinlich.

5) Gellius § 21 *verba tragici tumoris,* nämlich *opulento famam facile occultat factio,* ganz wie in der Monodie *forma et factis facit si taceam tamen indicium,* wo auch *ta— ta—* nebeneinandergestellt ist (vgl. die Beispiele in der nächsten Anm.), oder V. 233 *tuis foedis factis facis.* Sonst vgl. Anal. Pl. II S. 11 f.

darin etwas Pathetisches gefunden hätte. Es ist eben der komische Stil, der freilich Menander nicht nur in dieser Komödie völlig fremd, aber spezifisch römisch und vor allem plautinisch ist. Bei Caecilius erscheinen in den versprengten Fragmenten alle Klang- und Wortfiguren verhältnismäßig so zahlreich wie bei Plautus [1]).

Es sind darunter sehr gewagte Ausdrücke (*voltis—noltis*), aber auch besondere von originalem Gepräge [2]); überhaupt erinnert die Sprache mehr an Plautus als an Terenz [3]). Wir können Ciceros Gründen nicht nachgehn, wenn er ganz allgemein das Latein des Caecilius mit dem des Pacuvius zusammen tadelt [4]) und ein andermal, wo es sich um eine Einzelfrage des sprachlichen Ausdrucks handelt, Caecilius im Gegensatz zu Terenz Autorität in Fragen der lateinischen Sprache abspricht [5]). Beidemal ist es die urbanitas,

---

1) Alliteration wie *famam facile occultat factio* (vgl. S. 223 A. 5) z. B.: zwei Worte im Versschluß V. 32 *consilium claudicat* 87 *mantat malitia* 91 *lactat largitas* 250 *bardum barbarum,* drei V. 1 *ad portum sum provectus prosumia* 26 *parit huic puerum, sibi probrum* 48 *contra constat contumelia* 114 *cum male monita memoria,* vier V. 266 *saepe est etiam suppalliolo sordido sapientia,* fünf V. 39 *cum suom sibi alius socius socium sauciat* 73 *sine suam senectutem ducat usque ad senium sorbilo* 192 *ita quod laetitia me mobilitat, maeror molitur metu* 204 *percutias pavidum, postremo a parco patre*; zwei verschiedene Alliterationen in einem Verse: 4 *cum Mercurio capit consilium, postquam sentinat satis* 31 *itanest immemoris, itanest madida memoria?* 230 *nunc — animus ardet, nunc meum cor cumulatur ira.* In diesem letzten Fall liegt Pathos darin (vgl. Pl. Truc. 603), in andern Fällen (z. B. 204) durchaus nicht. Paronomasie jeder Art mit verbundener Antithese; wie V. 150 *ita plorando orando instando atque obiurgando me optudit,* so 212 *clamo postulo obsecro oro ploro atque imploro fidem* (vgl. Pl. Aul. 406 Rud. 615); mit Wortspiel V. 25 *spei—spissas,* 215 *ad restim res redit,* 5 *voltis, emptast; noltis, non emptast.* Vgl. Anal. Pl. II S. 11. 29.

2) V. 31 *madida memoria* (30 *profluvia fide*), 192 *laetities me mobilitat,* 99 *resupina obstipo capitulo sibi ventum facere tunicula,* 249 *tantam rem dibalare,* 274 *operis remigem.*

3) V. 138 *carbasina molochina ampelina* (Pl. Epid. 230 ff.), 63 *quid tibi acceptiost argumentum aut de meo amore verbificatiost patri* die Plautus geläufige, aber auch bei Terenz noch einmal (Eun. 671) erscheinende Redeform (vgl. Bögel de nom. verb. 95). Mit großer Freiheit verfährt Caecilius, wie die Tragiker, in der Suffixierung abgeleiteter Nomina: *dulcitas luculentitas pulcritas similitas ineptitudo commemoramentum* erscheinen nur oder zuerst bei ihm; so *pugnitus pessum dari* (49), *approbus* (228) nach plautinischem *approbe.* Vgl. überhaupt Skutsch Real-Enzykl. III S. 1192.

4) Brut. 258 *aetatis illius* (des Scipio und Laelius) *ista fuit laus tamquam innocentiae sic latine loquendi, nec omnium tamen, nam illorum aequales Caecilium et Pacuvium male locutos videmus.*

5) Cicero an Att. VII 3, 10: ob *Piraeum* oder *in Piraeum* zu schreiben sei; Caecilius und Terenz schreiben *in P.,* auf diesen gilt die Berufung, auf jenen nicht, *malus enim auctor Latinitatis est.*

das reine städtische Latein, von dem er redet, und er wußte natürlich was er sagte. An die fremde Abkunft denkt er nicht, denn wenn Caecilius Kelte war, so war Terenz Afrikaner, Pacuvius Brundisiner und Ennius Rudiner [1]).

Dies sagt Cicero, obwohl in seiner Zeit unter den Kennern die Meinung galt, die er selber nur mit einer leisen Andeutung in Frage stellt [2]), daß Caecilius die Höhe der römischen Komödie bedeute. Das Urteil tritt uns in scharfem Ausdruck entgegen bei Volcacius Sedigitus: *Caecilio palmam Statio do mimico.* Wenn das letzte Wort richtig überliefert ist [3]), so hat der Kritiker dem Caecilius 'die Palme' gegeben wegen 'seines mimischen Charakters', das heißt wegen der Derbheit und Lustigkeit seiner Komik; also wegen der Eigenschaft, die Gellius an ihm tadelt. Diese Eigenschaft war eben das eigentlich römisch-italische Element in der lateinischen Komödie (S. 138); Volcacius, der selbst noch ein Stück altrömischer Dichtung miter-

1) Reitzenstein Straßb. Festschr. 1901 S. 147 'Gegenüber der frischen Fülle und natürlichen Kraft, welche die Sprache der Komödie in Naevius und Plautus, die der Tragödie in Ennius erlangt hat, hatten Pacuvius und Caecilius auf Grund einer griechischen Theorie das Haschen nach dem *καινόν* und dadurch Überladung und Manier eingeführt und eine Kunstsprache geschaffen, die in der Tragödie selbst Accius nur wenig herabzudämpfen vermag, und die in der Komödie ihre Wirkung sogar bis zu Laberius herunter äußert'. Mir scheint, so viel wir von den beiden haben, die Auffassung berechtigt zu sein, daß Caecilius den plautinischen, Pacuvius den ennianischen Stil mit Übertreibungen und einer allgemeinen Einwirkung der vulgären Rhetorik fortsetzten.

2) De opt. gen. or. 2 *itaque licet dicere et Ennium summum epicum poetam, si cui ita videtur, et Pacuvium tragicum et Caecilium fortasse comicum,* wo übrigens *fortasse* wohl nicht mehr bedeutet als *si cui ita videtur,* d. h. das Urteil ist frei.

3) *do mimico* ist nicht überliefert, sondern *dominico* und *do comico,* das letztere besser; es ist nicht ausgeschlossen, daß *comico* Korrektur des unverständlichen *minico* ist, aber es kann auch sein, daß in dem Archetypus der einen Handschriftenklasse *domico* geschrieben und daraus *dominico* gemacht worden ist. Dann läge es nahe, *comicam* zu schreiben. Aber für *mimico* spricht, daß Volcacius offenbar den derben Ton für ein Haupterfordernis der Komödie gehalten hat (soweit hat Reich Der Mimus I S. 337 ff. recht), wie die Stellung des Naevius mit der Begründung *qui fervet* und die des Terenz an sechster Stelle zeigt. *nescio quae mimica inculcavit* sagt Gellius II 23, 12 von dem Gespräch, das entschieden mimischen Charakter hat; wie auch die Monodie als Einzelszene mit starker Aktion. Euanthius 3, 5 rühmt an Terenz, daß seine Stücke *neque extumescant ad tragicam celsitudinem neque abiciantur ad mimicam vilitatem* (auch hier *minicam C*), wie Apulejus Flor. 16 an Philemon: *ioca non infra soccum, seria non usque ad cothurnum.* Als Haupteigenschaft des Caecilius würde dies *mimicum* auf der einen Seite stehn, *gravitas* und *affectus* auf der andern, und je nach der Individualität des Kritikers das eine oder das andre hervorgehoben sein. Daß beides in einer Person vereinigt sein kann, mag man an Plautus sehen (z. B. Capt. III 1 und III 5, Amph. I 1 und III 2).

lebte, hatte eine starke Empfindung dafür, Gellius mit seiner ganz literarisch-ästhetischen Anschauung sah nur die Abweichung von der attischen Kunst Menanders.

3

Pacuvius ist im Jahre 220 in Brundisium geboren und fast neunzigjährig in Tarent gestorben. Er war also nur 19 Jahre jünger als sein Oheim Ennius [1]). Seine Mutter, die Schwester des Ennius, lebte mit ihrem Manne, der nach seinem Namen zu urteilen oskischen Sprachstammes war [2]), in Brundisium: der Sohn eines oskischen Vaters, einer messapischen Mutter, in der latinischen Kolonie in der Nähe von Tarent aufgewachsen, konnte sich sicherlich wie sein Oheim der drei Sprachseelen rühmen; auch er ein rechter Gegensatz gegen Plautus und Caecilius, die beide lateinisch und griechisch erst in Rom lernen mußten. Pacuvius hat seine Mannesjahre in Rom als Maler [3]) und Tragödiendichter zugebracht. Es ist sehr wahrscheinlich, daß er sich als Maler in Tarent ausgebildet hat, ehe er dem Oheim nach Rom folgte und unter dessen Einfluß sich der Dichtung zuwandte. In dieser liegt seine Bedeutung für die römische Bildung; zwar zeigte man sich zwei Jahrhunderte nach seinem Tode ein von ihm gemaltes Bild im Herkulestempel am Forum Boarium, aber als eine merkwürdige Erinnerung an den berühmten Tragiker.

'Schüler des Ennius' heißt Pacuvius im Epigramm des Pompilius (S. 196), und gewiß mit Recht; denn der antike Dichter, Grieche wie Römer, bedurfte eines Lehrers, der ihn in die Technik und ihre Handwerksgeheimnisse einführte [4]); Pacuvius hatte nicht weit zu suchen. Wir finden ihn auch in der jüngeren Generation des Scipionenkreises, wie Ennius in der älteren, als Freund des Laelius [5]), als Dichter des Aemilius Paulus (s. u.); und das Gemälde, von dem

---

1) Dadurch erledigt sich der Irrtum des Hieronymus *Enni ex filia nepos*, den Plinius (s. A. 3) corrigiert.

2) *Pacuvius*, oskisch *Paquius* (*Pakis*, *Πακϝηις*): die dreisilbige Form in der Grabschrift Gellius I 24, 4, die zweisilbige im Epigramm des Pompilius, vgl. W. Schulze Lat. Eigenn. S. 476. 204.

3) Hieronymus *picturam exercuit ac fabulas venditavit*, Plinius XXXV 19 *proxime* (nach dem Gemälde des Fabius vom J. 450 d. St.) *celebrata est in foro Boario aede Herculis Pacui poetae pictura; Enni sorore genitus hic fuit clarioremque artem eam Romae fecit gloria scaenae.*

4) Vgl. Monol. im Dr. S. 113 f.

5) Cicero de amic. 24 *hospitis et amici mei M. Pacuvi nova fabula.*

Plinius spricht, hat Pacuvius wahrscheinlich im Auftrage des Paulus gemalt[1]).

Bis in sein hohes Alter hat Pacuvius in Rom gelebt; als achtzigjähriger ist er mit seinem Nachfolger Accius bei denselben Spielen aufgetreten[2]); es war das Jahr 140 und die erste Jahrhundertfeier der römischen Kunstdichtung. Danach zog er sich in seine Heimat zurück und starb gegen 130 v. Chr. in Tarent, dem Erdenwinkel, der auch Horaz zur letzten Ruhe gelockt hat.

Die Bedeutung des Pacuvius für die Entwicklung der römischen Dichtkunst tut sich darin kund, daß er zuerst sich auf die eine Gattung beschränkt und damit für die Tragödie den Weg eingeschlagen hat, den Caecilius bereits von Plautus vorgezeichnet fand. Durch vereinzelte Zeugnisse erfahren wir, daß Pacuvius auch 'Satiren' verfaßt hat[3]): das ist ein Nebenwerk und ändert an der Tatsache nichts, daß er in dem einen Stil seine poetische Bestimmung erfüllt fand. Dies ist das Zeichen der Generation nach Ennius: das Epos hat er vollendet, und da es literarisch ist und nicht auf beständige Fortpflanzung durch Rhapsodenkunst gestellt, findet es zunächst keine Nachfolge; die Tragödie hat er auf eine Höhe geführt und ihre besondere Art so stark ausgebildet, daß sie sich, wie die Komödie seit Plautus, in den Personen der Dichter und wahrscheinlich auch der Schauspieler nun völlig von der übrigen Dichtung sondert. Ambivius Turpio hat gewiß keine Tragödien aufgeführt.

Es ist, nach antiken Verhältnissen und bei der langen Lebensdauer des Dichters, eine kleine Zahl von Tragödien, die wir nennen können. Man darf sich dabei erinnern, daß er zwei Künste trieb. Aber es ist erlaubt zu schließen, daß die rasche Produktion, deren es bedurfte um die Bühne bei den periodisch wiederkehrenden Spielen mit Stoff zu versehen, seinem Wesen nicht gemäß war. Wenn er

1) Wahrscheinlich ist die *aedis Herculis* im forum Boarium (S. 127 A. 2) dieselbe, die Festus nach Scaligers Emendation *Aemiliana* nennt (vgl. Klügmann Arch. Zeit. 1877 S. 107, Wissowa Ges. Abh. zur röm. Rel.- u. Stadtgesch. S. 260 ff.); dann trägt sie den Namen des Aemilius Paulus als Weihung nach dem Siege von Pydna, und die Kombination von Urlichs ist einleuchtend, daß Paulus bei seinem Dichter, der beide Künste übte, auch das Gemälde bestellt hat.

2) Das Stück war vielleicht der Chryses, von dem Laelius im fiktiven Jahr 129, ein Jahr nach Pacuvius' Tode, bei Cicero de amic. 24 sagt: *qui clamores tota cavea nuper in — Pacuvi nova fabula*; das klingt doch nach absichtlicher Zeitbestimmung. Vgl. Ribbeck Röm. Trag. S. 260. Der Besuch des Accius bei Pacuvius in Tarent hat bei Gellius (XIII 2) eine täuschende Färbung bekommen: Accius war kein Anfänger und die beiden kannten sich von Rom her, sowohl aus dem collegium poetarum wie von den ludi des Jahres 140.

3) Diom. p. 485, Porph. z. Hor. sat. I 10, 46.

sich in die einzelne Aufgabe vertiefte und langsam arbeitete, so sind 13 Tragödien auch für ein langes Leben keine geringe Zahl.

Überblicken wir die von Pacuvius behandelten Stoffe, so fällt sogleich eine starke Abweichung von Ennius ins Auge: nur ein einziges der Stücke, *Antiopa*, ist nach Euripides gearbeitet [1]). Die persönliche Vorliebe des Ennius fand also bei seinem Schüler keinen Anklang. Dagegen ist bei ihm Sophokles stark vertreten (*Teucer, Niptra, Chryses, Hermione*), der bei Ennius kaum nachzuweisen ist (S. 190). Eine Tragödie, der Streit um die Waffen des Achilles, läßt sich nach unserm Wissen nur auf Aeschylos zurückführen. Wenn man aber aus der Hinwendung von Euripides fort zu Sophokles auf besondere klassizistische Neigungen des Pacuvius schließen wollte, so würde man durch die Reste der übrigen fünf Tragödien eines besseren belehrt werden.

Es sind *Atalanta, Dulorestes, Iliona, Medus, Periboea*; alle fünf sind durch eine beträchtliche Zahl von Bruchstücken, Medus und Iliona durch Nacherzählungen bei Hygin bekannt; im allgemeinen lassen sich Handlung und Personen nachweisen. Diese Stücke tragen sämtlich die Signatur der späteren, das heißt der nacheuripideischen Tragödie, innerhalb deren Perioden und Individuen abzugrenzen zwar nicht angeht; aber die gesamte Nachfolgerschaft des Euripides trägt gewisse gemeinsame Züge. Der Stoff ist aufgebraucht, die Suche nach entlegenen Mythen beginnt, vor allem nach den 'Sprossen' der von Euripides behandelten; die dramatische Gestaltung wird bestimmten euripideischen Erfindungen nachgebildet; von Euripides behandelte Stoffe werden durch neue Motive und Figuren aufgeputzt. Diese Kennzeichen gelten für die fünf Tragödien des Pacuvius. *Medus* ist eine phantastische Weiterführung der euripideischen Medeasage: Medea und ihr Sohn Medus treffen sich in der alten Heimat und gewinnen die großväterliche Herrschaft; *Atalanta* ist eine Fortsetzung des Meleagros, dessen Sohn die Mutter wiederfindet; *Dulorestes* hat wieder den Muttermord im Atridenhause zum Gegenstand mit dem neuen Motiv des Sklaven Orestes und der neuen Figur des Atridenfeindes Oiax; *Periboea* behandelt den Stoff des euripideischen Oineus mit der neuen Titelfigur; *Iliona* ist ein Seitenstück zu Hecabe: hier erscheint der erschlagene Sohn der schlafenden Mutter auf der Bühne, während bei Euripides der Schatten um Hekabes Zelt schwebt. Dies sind alles von Euripides ab-

1) Die Nacherzählung des *Pentheus* (schol. Aen. IV 469) stimmt zu den Bakchen außer daß Acoetes, nicht Dionysos gefangen wird. Auf Willkür des Pacuvius kann man das nicht schieben, da Ovid (met. III) damit zusammentrifft, auch im Namen, gewiß nicht (wie Ribbeck S. 280 annimmt) von Pacuvius abhängig.

hängige Stoffe und Gestaltungen; damit ist, wie bemerkt, die Zeit der Originale nicht bestimmt; es ist sehr möglich, daß es wenigstens zum Teil Stücke waren, die, in Pacuvius' eigner Zeit entstanden, damals auf der Technitenbühne oder in der Literatur Aufsehen machten. Sicher ist Pacuvius der erste, in dessen Produktion die entschiedene Hinwendung auf die nichtklassische Tragödie bestimmt nachzuweisen ist.

Wir besitzen kein Original einer von Pacuvius bearbeiteten Tragödie; direkte Vergleichung, wie sie bei Ennius gegeben ist, fehlt uns also ganz. Dafür gibt uns Cicero, dessen allgemeine Bemerkungen (S. 188 A. 1) auch Pacuvius einmal als treuen Übersetzer, ein andermal als freien Bearbeiter erscheinen lassen, in einem Falle einen Einblick in die Freiheit, die sich Pacuvius mit Sophokles genommen hat. 'Pacuvius hat dies besser als Sophokles gemacht', sagt Cicero, nachdem er die mäßige Schmerzbezeugung des verwundeten Odysseus aus den *Niptra* angeführt hat, 'denn bei Sophokles ergeht sich Odysseus in jämmerlichen Klagen'. Gewiß hat Pacuvius das allzulaute Jammern (wie in Philoktet und Trachinierinnen) des Helden unwürdig gefunden und den Ausdruck der ganzen Szene gemäßigt. Ein stärkeres Wagnis erkennen wir in den Resten des Chryses[1]), wo eine Person sich in ganz unsophokleischer Weise polemisch gegen Vogel- und Opferschau ergeht und eine Weltanschauung vorträgt, die in genauer Übereinstimmung im Chrysippos des Euripides, und zwar dort in einer anapästischen Chorrede vorkam. Pacuvius hat die Rede aus einer euripideischen in eine sophokleische Tragödie übertragen und zugleich dem attischen Dichter etwas ihm innerlich Fremdes aufgedrängt: ein Verfahren, das durchaus an das uns bekannte der komischen Dichter erinnert, aber zugleich erkennen läßt, wie viel größer hier die Gefahr war, gegen den Geist des fremden Werkes zu verstoßen.

Den Chorgesang scheint Pacuvius nicht wie Ennius ausgeschaltet zu haben; dies geht hauptsächlich daraus hervor, daß in dreien seiner Stücke (*Pentheus*, *Antiopa*, *Periboea*) ein bakchischer Thiasos erschien, der ohne Gesang nicht wohl zu denken ist[2]).

Auch Pacuvius hat eine praetextata gedichtet; der Anlaß war offenbar, wie bei der Ambracia des Ennius, von persönlicher Art: der Titel *Paulus* kann kaum einen andern als Aemilius Paulus bezeichnen, der Sieg von Pydna war ein würdiger Stoff; bei den Triumphspielen des Paulus (Ende 168) wird das Stück erschienen

1) Vgl. De trag. rom. S. 9.
2) De trag. rom. S. 17 f.

sein. Die spärlichen Reste lassen den Botenbericht von einer Schlacht im Gebirgslande erkennen[1]). Wir sehen auch hier nicht mehr, als daß Pacuvius die Kraft fühlte, einen so mächtigen Stoff dramatisch zu gestalten. Das ist wesentlich für die Vorstellung, die wir uns von seiner dramatischen Arbeit überhaupt zu machen haben; das Selbstvertrauen dieser Tragödiendichter ist stärker als es die Vertreter der palliata nach Naevius bewiesen haben.

Für den Stil des Pacuvius haben wir, wie für Caecilius, außer dem gesamten Eindruck der Bruchstücke und dem was sie uns im einzelnen lehren, ein allgemeines Urteil Varros, das mit einer Klassifizierung verbunden ist. Er erklärt für 'die wahren und eigentlichen Muster' des hohen Stils Pacuvius, des niederen Lucilius, des mittleren Terenz. Die Ausdrücke sind *ubertas*, *gracilitas*, *mediocritas*, Varros Übersetzung der griechischen, die eine bestimmte Stiltheorie repräsentieren[2]). Die *ubertas* kommt der Tragödie zu[3]); daß Pacuvius sie in dieser Reihe vertritt, bedeutet daß Varro ihn als den bedeutendsten Stilisten unter den römischen Tragikern ansieht, der Schätzung entsprechend, die Cicero angibt (S. 225 A. 2). Für uns ist, da wir keine zusammenhängenden Stücke zur Vergleichung haben, eine Abschätzung nicht möglich. Die Bruchstücke zeigen die bekannten stilistischen Kunstmittel[4]), daneben eine Anzahl von sprachlichen Besonderheiten, die ganz wesentlich als Stilmittel erscheinen[5]);

---

1) Frg. 2 *nunc te obtestor, celere sancto subveni censorie* kann nur heißen: komm dem Heiligen (einem Gotte, dessen Tempel geplündert wird) rasch zu Hilfe wie es einem Censor geziemt; d. h. ein Censor oder gewesener Censor wird angerufen. Ein solcher ist also aufgetreten, Paulus bekleidete die Censur erst im J. 164.

2) *ἁδρόν, ἰσχνόν, μέσον*, wie Gellius (VI 14) aus Varro angibt, die genera Ciceros, der für *uber* und *gracilis* meist *copiosus* und *tenuis* sagt (*uber* z. B. Or. 46. 91); die Entartung des *ἁδρόν* ist *sufflatum atque tumidum* (Gellius), *tumidum et inflatum* (Fortun. p. 126 H.).

3) Nach Dionys (dessen *αὐστηρόν* und *γλαφυρόν* mit den vielfachen Bezeichnungen der Zwischenstufe mit dem varronisch-ciceronischen System nichts zu tun hat), sind die drei großen Tragiker Vertreter der drei Stile.

4) Vgl. überhaupt L. Koterba De sermone Pacuviano et Acciano (Diss. phil. Vindob. VIII) S. 113 ff. Hier und in der nächsten Anmerkung einige Beispiele. Die Alliteration ist so häufig wie bei Caecilius und den andern und eine Stilverschiedenheit darin für uns nicht kenntlich: zweifach 47. 67. 68, dreifach 46. 246. 292, vierfach 54. 79. 186. 320 Paul. 5, fünf- oder sechsfach 298; doppelt 11. 77. 276. Andere Wortfiguren: 69 *gravidam—adgravescere*, 275 *maerore errore macore senet*, 247 *lenitudo orationis, mollitudo corporis*. Häufung von Substantiven 52. 301. 335, von Verben 91.

5) Wortbildung: *geminitudo, orbitudo* (auch *orbitas*), *temeritudo* (auch *temeritas*), *anxitudo, desertitudo* (Caecilius *ineptitudo*), *paenitudo; discorditas, concorditas; taetrare;* kühne Adjektivbildungen V. 408. Wortgebrauch: *praegradare, re-*

Beschreibungen von starker und gesuchter Fülle und Anschaulichkeit des Ausdrucks[1]). Griechische Wörter kommen vor, auch eine kühne Neubildung nach einem griechischen Wort; aber Pacuvius macht einmal besonders darauf aufmerksam, daß ein von Ennius angewendetes Wort ein Fremdwort ist, und legt diese Belehrung einer seiner griechischen Personen in den Mund[2]).

In Varros und Ciceros Kreisen gab man Pacuvius die Palme der Tragödie; bei Horaz erscheinen als ihre Klassiker Pacuvius und Accius, so ein Jahrhundert später bei Quintilian, und sonst[3]); Cicero ist er aus der Lektüre, aber vor allem von der Bühne her vertraut und er liebt den Dichter, wiewohl er gegen sein Latein wie gegen das des Caecilius Einwendungen macht (S. 224 A. 4). Die Gründe dieser Kritik können wir hier so wenig wie bei Caecilius prüfen[4]). Gewiß hat Pacuvius auf die Entwicklung der rhetorisch-poetischen Sprache bedeutenden Einfluß geübt; aber diesen zu verfolgen versagt uns wiederum der Zufall der Bewahrung[5]). Denn die Berühmtheit des Dichters hat leider nicht dazu geführt, eines seiner Stücke für die Nachwelt aufzubehalten; und es wird an

---

damptruare, *consternatur*, *hostio*, *lapit*, oft *calvitur*, *manticulari*, *incicorem*; *certiscat*, *matrescat*; *spectus* (148 Blick, nicht = *aspectus*); *egregiissima*; *topper*; *ques* und *sapsa*; er hat zuerst *inferni* (212, neben *inferi* 289, vgl. W. Arch. X S. 435). — Vgl. S. 225 A. 1.

1) V. 333 ff. 409 ff.

2) Griechische Wörter: *camptera*; *thiasantem fremitu concepi melum*. V. 90 sagt der 'physicus': *id quod nostri caelum memorant, Grai perhibent aethera*, Cicero dazu: *quasi vero non Graius hoc dicat. at latine loquitur.* Pacuvius imitiert den Vers des Ennius: *ventum, quem perhibent Graium genus aera lingua* (oben S. 184), aber in der Tragödie. Dann erscheint in derselben Rede (93[a]) das so vorbereitete *aether*. Dabei hat Ennius das Wort schon, in Annalen (531) und saturae (4).

3) Mit dem *doctus* des Horaz können wir nichts machen; daß es gangbares Urteil ist, folgt auch aus Quintilian (X 1, 97), der es wiederholt, aber mit einem andern Ausdruck über Accius verbindet. Dazu über beide: *clarissimi gravitate sententiarum, verborum pondere, auctoritate personarum*, die stilistischen Vorzüge; *auctoritas* geht wohl auf das Sententiöse.

4) Mit *ante templo* und *praeter homine* ist Pompeius p. 278 im Irrtum, auch von *post* mit dem Ablativ (319 *quam te post multis tueor tempestatibus*) kann keine Rede sein (Koterba S. 174, vgl. Neue-Wagner II S. 764). In Wortbildung, Wortwahl und Gebrauch finden wir manches (vgl. S. 230 A. 5) was Cicero schwerlich gefiel. So konnte er *paenitudo* von *paenitet* gebildet in der Bedeutung 'Lebensüberdruß' nicht billigen.

5) Eine Wirkung auf Caecilius haben wir vor Augen: dieser zitiert (V. 48 *facile aerumnam ferre possum, si inde abest iniuria; etiam iniuriam, nisi contra constat contumelia*) den Vers des Pacuvius (279) *patior facile iniuriam, si est vacua a contumelia*; denn nur der Komiker kann den Tragiker kopieren, nicht umgekehrt. Damit ist die Periboea vor das Jahr 168 datiert.

diesem Punkt besonders fühlbar, daß die Tragödie eines der dunkelsten römischen Literaturgebiete ist, während das Schicksal sich der Komödie günstig erwiesen hat.

4

Zwei Jahre nach Caecilius betrat Terenz die Bühne, der Afrikaner nach dem italischen Kelten, beide durch Krieg oder Handel als Sklaven nach Rom verschlagen, durch die Einsicht ihrer Herren freigegeben und als wichtige Faktoren in die römische Kulturbewegung eingetreten. Die Einsicht der Herren bedeutet, daß in Rom das literarische Talent bereits erkannt und geschätzt wurde auch in Barbarensöhnen; denn der Kelte und Afrikaner waren für den Italiker Barbaren, wie er sich selber den Namen im Verhältnis zum Griechen gefallen ließ. Es wird hier in besonderer Weise klar, daß die Römer das geistige Monopol des Hellenentums durchbrochen haben, indem sie sich als selbständige geistige Macht der hellenischen Gegenwart entgegenstellen und auf denselben Wegen dieselben Mittel anwenden wie jene. Die Latinisierung ist das Entscheidende. Wie das hellenistische Griechentum alle Reihen seiner geistigen Phalanx durch hellenisierte Nichtgriechen ergänzt, so nimmt die römische Literatur, wie sie sich dem zweiten Jahrhundert ihrer Existenz nähert, nach dem italischen Griechen, der sie begründet hat, und den nichtrömischen Italikern, die sie ausgebaut haben, die unterworfenen und die der Unterwerfung, auch unter die römische Kultur und Sprache, bestimmten Grenz- und Nachbarvölker in ihre Reihen auf. Was sie zu Gleichen macht, ist die Sprache, und die Bedingung ihrer Wirkung ist, daß sie in Rom tätig sind.

Wir besitzen eine Biographie des Terenz von Sueton, der die Arbeiten Varros und anderer älterer Autoren benutzt[1]) und die verschiedenen Nachrichten und Ansichten gegeneinander gestellt hat. Wir erhalten dadurch ein merkwürdiges Bild von den Be-

1) Aus Varro (der nur einmal zitiert wird p. 5, 11 Weßner) stammt alles Quellenmäßige (Porcius, Volcacius, Cosconius kennen wir auch sonst fast nur durch Varro) außer den Mitteilungen aus Fenestella p. 3, 5—9, Fenestella und Nepos (3, 12—14, wo *quamvis* von Sueton herrührt und der Text, in den er die Einlage gemacht hat, so lief: *quibus etiam corporis gratia conciliatus existimatur, de qua re Porcius suspicionem per haec facit*), Memmius Nepos Santra p. 6, 7—7, 7, vielleicht Cicero (obwohl diese Jugendverse Varro sehr wohl anführen konnte) und Caesar p. 9, 2—13. Diese Stücke hat Sueton in seine Epitome von Varro de poetis eingeschoben. An einigen Stellen findet man die Hand des Donat, natürlich wo er schlecht redigiert wie *cum C et VIII fabulis conversis a Menandro*: die Zahl stand bei Sueton, aber er sagte nicht daß Terenz alle 108 übersetzt hätte.

mühungen der römischen Philologie um die literarischen Personen und von der Legendenbildung um sie her, aber sehr wenig gesicherte und glaubwürdige Nachricht; das meiste kann auf Folgerungen aus den Prologen der Komödien zurückgeführt oder als Gerede oder Erfindung nachgewiesen werden. Die Prologe besitzen wir selbst als sicherste Quelle neben den Didaskalien, die Varro zu allen sechs Komödien zusammengebracht hat. Was wir an Tatsächlichem erkennen, ist folgendes.

Der Name Publius Terentius Afer besagt, daß der Freigelassene des Terentius ein nach der Herkunft benannter libyscher Sklave gewesen war[1]. Auf welchem Wege er nach Rom gekommen, wußte man nicht; aber gewiß, wie Caecilius, als junges Kind, da ihm sonst nicht, wie es geworden ist, das Latein wie Muttersprache hätte werden können[2]. Auch sein Geburtsjahr kannte man nicht[3], aber die Prologe stellen einen jungen Mann vor Augen; und er ist jung gestorben, denn seine Produktion reicht, in beständiger Folge, nur über sechs Jahre und bricht dann plötzlich ab. Er rühmt sich im Prolog der Adelphoe des Beifalls und des persönlichen Verkehrs vornehmer Männer und wehrt nur leise, gewiß weil das Gerede seinen Gönnern lieblich klang, den Vorwurf ab, daß er sich von ihnen bei seiner Arbeit helfen lasse. Wir sehen daß er, wie Ennius und Pacuvius, in die Gesellschaft hervorragender Männer, auf die sich aller Blicke richteten, zugelassen war[4]; und es ist nur natür-

1) *Karthagine natus* (was richtig sein kann, obwohl er *Afer* nicht *Poenus* war, vgl. Hauler, Phormio S. 12) und der Name und Stand des Herrn (*serviit Terentio Lucano senatori*) sind Sueton eigen. Diese und einige andere Familiennachrichten (s. A. 4) können aus dem Hause der Tochter stammen.

2) Themist. or. XIII gegen Ende: Scipio habe Terenz nach Rom gebracht und im Triumph aufgeführt! Zu vergleichen Plautus Poen. 987 *sexennis perii Karthagine*, 988 *plurimi ad illum modum periere pueri liberi Karthagine*, nicht als Kriegsgefangene. — Vita: *ob ingenium et formam non institutus modo liberaliter, sed et mature manumissus est*: typisch (z. B. Ἀλκμὰν οἰκέτης ἦν Ἀγεσίδα, εὐφυὴς δὲ ὢν ἠλευθερώθη καὶ ποιητὴς ἀπέβη Herakl. pol. 2, 2, stehend natürlich bei Hermippos von Berytos), aber ohne Zweifel wahr: er hat in jungen Jahren griechisch gelernt und war sicher freigelassen ehe er auftrat. Vgl. Jacoby Hermes XLIV S. 368.

3) Vgl. Sauppe Nachr. Gött. Ges. 1870 S. 111. Die in der Vita (7, 8) angesetzten 25 Jahre Lebenszeit, also Geburt a. 185, erkennt Nepos an (3, 14 *aequales omnes fuisse*), aber Fenestella, der einzige der diese Dinge mit kritischem Blick untersucht hat, nicht (ib. *utroque maiorem natu fuisse*). Daß Terenz, die Richtigkeit der Angabe vorausgesetzt, mit 19 Jahren die Andria aufgeführt hätte, würde nicht gegen sie sprechen, man braucht nur an Aristophanes, Eupolis, Menander, Ameinias zu denken, vgl. Wilhelm Urk. dram. Auff. S. 46 f., Wilamowitz Ber. Berl. Akad. 1911 S. 461.

4) Wahrscheinlich hat er den kleinen Besitz (*hortulos XX iugerum via Appia*

lich, daß Leser und Philologen später, als das lebendige Gerücht verklungen war, die Namen dieser Männer zu ermitteln suchten. So ziemlich auf alle, deren literarische Bestrebungen später noch bekannt waren, ist geraten worden[1]); früh blieb die Vermutung an den beiden vornehmsten Geistern der Zeit, an Aemilianus und Laelius, haften, Cicero und seine Zeitgenossen sprechen von der Mitarbeit der beiden als von einer bekannten Sache[2]). Nach der Aufführung der Adelphoe begab sich Terenz auf eine Reise, von der er nicht zurückkehrte; es ist sehr wahrscheinlich, daß es eine Studienreise nach Athen und den kleinasiatischen Städten war[3]). Damit steht Terenz am Anfang der unendlichen Reihe junger Römer, die in 'Griechenland und Asien' nach den echten und den unechten Quellen der Bildung gesucht haben. Auch dies ist eine Epoche, und die Phantasie wandert gerne mit dem Lateiner aus Afrika, der nach Griechenland geht um der römischen Dichtung attische Nahrung zu verschaffen. Von der Reise ist er nicht zurückgekehrt. Über seinen frühen Tod fehlt sichere Auskunft[4]).

---

ad Martis), den er seiner Tochter hinterließ (die Angabe p. 8, 8 über Tochter und Testament ist zuverlässig, um so mehr als sie der Legende zuwider ist), von einem reichen Gönner erhalten, oder durch das Testament seines Herrn. An die Zuverlässigkeit der zur biographischen Form gehörenden Personalbeschreibung (p. 8, 7 *fuisse dicitur mediocri statura, gracili corpore, colore fusco*) ist nicht wohl zu glauben, es ist die eines beliebigen Afrikaners; vgl. Giddenes im Poen. 1112 *statura haud magna, corpore aquilost — — ore et oculis pernigris.*

1) S. Kap. VIII.

2) Bei Porcius, der Scipio Laelius Furius nennt, sieht man die Entstehung der Legende, da er die Begründung hinzufügt: *tres per idem tempus qui agitabant nobiles facillume* (vita 4, 11; so versteht man auch *idem* richtig). Nepos, der etwa 20 Jahre vor Laelius' Tode geboren ist, *auctore certo comperisse se ait* (6, 9) die Geschichte aus Laelius' Ehegemach; und natürlich lügt er nicht, auch nicht sein Gewährsmann, die Geschichte ist auch sehr hübsch und verdiente, nachdem sie einmal entstanden war, weitererzählt zu werden. Cicero (Brut. 99) verhält sich zu einem ähnlichen Gerede anders: *varia opinio pueris nobis erat,* sagt Atticus: die Rede des Fannius *alii a C. Persio litterato homine scriptam esse aiebant, illo quem significat valde doctum esse Lucilius* (hier der Ursprung der Angabe), *alii multos nobiles quod quisque potuisset in illam orationem contulisse.* Darauf Cicero: *audivi equidem ista de maioribus natu, sed numquam sum adductus ut crederem* u. s. w. Fannius hielt die Rede als Konsul a. 122, also 16 Jahre vor Ciceros Geburt. Santra übt Kritik an der Aufstellung der beiden Namen (6, 17 ff.); aus seinen Ausführungen geht hervor, daß er sie für ganz willkürlich hält. Er und Fenestella gehen die Wege, auf denen später Asconius die historisch-literarische Forschung weiterführt.

3) Volcacius *iter hinc in Asiam fecit,* vgl. Cicero Brut. 314 *ea causa mihi in Asiam proficiscendi fuit. — — cum venissem Athenas — —. post a me Asia tota peragrata est.* Gellius XIII 2, 2 *Accius — proficiscens in Asiam.*

4) Das lehren die Varianten der Überlieferung. *navem ut semel conscendit,*

Während der Jahre 166 bis 160 hat Terenz die sechs Komödien auf die Bühne gebracht, die uns sämtlich erhalten sind. Die Aufführungszeiten hat Varro aus den Festspielakten ermittelt, die im Archiv der Ädilen und im Familienarchiv der Aemilier aufbewahrt wurden, und die von ihm zusammengestellten 'Didaskalien' sind den antiken Ausgaben der Stücke in mehreren einander ergänzenden Auszügen vorgesetzt worden. Wir können danach, anders als bei Plautus, für den die Angaben zum Teil nicht mehr zu finden waren (S. 93 A. 2), Zeit und Folge der Stücke genau bestimmen: *Andria* im Jahre 166[1]), *Hecyra* 165, *Heautontimorumenos* 163[2]), *Eunuchus* 161, sämtlich an den ludi Megalenses im April, *Phormio* in demselben Jahr 161 an den ludi Romani im September, *Adelphoe* 160 an den Leichenspielen des Aemilius Paulus. Man sieht, daß nach der raschen Folge der beiden ersten Stücke zwischen dem zweiten und dritten und dem dritten und vierten zweijährige Pausen liegen, dann aber

visus nusquam est (Volcacius), das ist die ursprüngliche Fassung. Porcius phantasiert frei über das Thema. Das Todesjahr 159, das Jahr nach der letzten Aufführung, ist vielleicht richtig, aber ungewiß; daraus daß die Konsuln genannt sind (p. 8, 3) folgt, daß dies Jahr gemeint ist, aber nicht daß die Sache in diesem Jahr passiert ist.

1) Hier ist eine Schwierigkeit. Die Andria als erstes Stück, aufgeführt 166, ist aufs sicherste bezeugt, durch die Didaskalien (Donat p. 36, 7 W.), Santra (p. 7, 2), Sueton aus Varro (p. 4, 14). Dagegen ist der Prolog nicht für das erste Auftreten geschrieben, wie V. 24—27 zeigen, und ist nicht der erste Prolog, wie V. 1—7 zeigen. Nun ist aber eine spätere Aufführung nicht so einfach anzunehmen: das Stück müßte dann als *παλαιά* gebracht worden sein (oben S. 215 f.); aber alle andern bezeugten Wiederaufführungen (s. unten) fallen in die Zeit nach Terenzens Tode, für die Hecyra wollen die Prologe grade dies beweisen, daß sie bei der zweiten und dritten Aufführung zum ersten mal als *nova* erscheine, für den Eunuchus wird das *bis acta* der Vita ergänzt durch die praefatio: *ut ageretur iterum pro nova* (S. 236 A. 3). Man muß also annehmen, daß für den römischen *ἀγών* des 2. Jahrhunderts dasselbe gilt wie für die griechischen, daß die *παλαιαί* aus der Reihe der 'klassischen' Stücke genommen werden. Dasselbe lehrt der Casinaprolog. Daraus ergibt sich, daß man für die Andria dasselbe annehmen muß was für die Hecyra bezeugt ist: *spectandae an exigendae sint vobis prius* (Andr. prol.) muß sich auf die verunglückte erste Aufführung der Andria beziehen. Deren Datum hat Varro ermittelt (wie das der ersten Aufführung der Hecyra); dem der zweiten hat er nicht nachgespürt, wohl weil er die Natur des Prologes nicht erkannte, der doch Terenz im vollen Kampfe zeigt. Was die Hecyraprologe ausführlich nachweisen, *nunc haec plane est pro nova*, begnügt sich hier Terenz in den letzten Worten anzudeuten, nämlich *exacta est antequam spectaretur*. Bei der ersten Aufführung hatte das Stück keinen Prolog, das Datum der zweiten Aufführung ist unbekannt.

2) So heißt der Titel. Darum konnte natürlich Terenz auch einmal im Verse, wenn er wollte, *Hautontimorumenos* sagen. Er konnte griechisch, und sein Publikum zum großen Teil auch.

das fünfte und sechste mit dem vierten sich in ein Jahr oder nicht viel mehr (denn die Zeit der Leichenspiele ist nicht bekannt)[1]) zusammendrängen. Wie dieses starke Einsetzen, Stocken und Aufflammen der Produktion zu erklären ist, wird sich uns allmählich ergeben. Durch äußere Zeugnisse kennen wir das Schicksal des zweiten Stücks, der *Hecyra*, über das uns die Didaskalie und zwei Prologe unterrichten; der eine ist für den zweiten Aufführungsversuch an den Leichenspielen des Paulus, der andere für die endlich an den ludi Romani desselben Jahres (160) gelungene Aufführung verfaßt. Denn die erste Aufführung war gänzlich mißglückt: das Publikum lief den Faustkämpfern und Seiltänzern zu, die gleichzeitig auftraten. So stellen Terenz und sein Beschützer Ambivius Turpio es dar, als sie fünf Jahre später dasselbe Stück wieder vors Publikum bringen[2]). Dies geschah, nachdem Terenz, im Jahre vorher, mit dem Eunuchus einen besonders großen Erfolg gehabt hatte[3]). Bei diesen Gelegenheiten und durchweg während der sieben Jahre seiner römischen Laufbahn finden wir Terenz in enger Verbindung mit dem Schauspieler und Schauspieldirektor Ambivius Turpio.

Diesen Mann, der uns in jüngeren Jahren als Beschützer des Caecilius begegnete, lernen wir durch die terenzischen Prologe kennen als einen Typus zugleich und eine Persönlichkeit, die unsere Vorstellung von den literarischen Zuständen jener Zeiten ganz wesentlich belebt und bereichert. Ein Schauspielunternehmer, selbst Schauspieler[4]), dessen Existenz auf der Produktion der lateinischen Poeten beruht, die wiederum auf ihn und seine Erfahrung und Tatkraft angewiesen sind; von gleicher Bildung wie sie oder die ihre ergänzend, denn er mußte die griechische Schauspielkunst studiert haben und mit den römischen Werken vertraut sein, aber auch mit den griechischen, um das Neue nach den Ansprüchen des höheren Publikums und der literarischen Koterien beurteilen zu können; er ein Mann, den offenbar auch ein inneres Interesse leitete, der seine

1) Vor dem September, wie die Geschichte der Hecyra lehrt.

2) Ambivius deutet im 2. Prolog V. 46 und 54 an, daß das Mißgeschick dem Treiben der Feinde zuzuschreiben sei; vielleicht hat Terenz erkannt, daß es nicht nur das war; und es ist kaum anzunehmen, daß er das Stück nach 5 Jahren ohne jede Umarbeitung wiedergebracht hat.

3) Vita p. 5, 8 *Eunuchus bis [die] acta est meruitque pretium quantum nulla antea cuiusquam comoedia*, nämlich 8000 Sesterzen. *bis die* heißt 'täglich zweimal', Vahlen (op. I S. 213) verteidigt es durch nicht passende Beispiele. Das wesentliche ist, daß der Eunuchus, wie es in der praefatio heißt (p. 266 W.), *iterum pro nova* aufgeführt wurde. Das meint auch die ὑπόθεσις der Frösche mit ὥστε καὶ ἀνεδιδάχθη.

4) Heaut. 35 ff., Cicero de sen. 48, Tac. dial. 20, Donat zu Phorm. 315.

und der Dichter Sache als gemeinsam ansah: so suchte er die Talente heraus, beriet sie, half ihnen mit eignen Opfern, wenn er ihrer Zukunft vertraute, ermutigte sie im Ungemach und befeuerte sie im Erfolg zu neuer Arbeit. Er hat sämtliche Stücke des Terenz auf die Bühne gebracht. Gewiß war ihm Terenz durch seine vornehmen Gönner gut empfohlen; aber er ließ sich auch durch die bösen Anfänge und das lange Ausbleiben des Erfolges nicht abschrecken; sein sachliches Interesse zeigt sich in der Ausdauer, mit der er um die Anerkennung eines mißhandelten Stückes kämpft. Die Prologe sind für seine Person geschrieben, wenigstens die zum Heautontimorumenos und den zweiten zur Hecyra hat er selber gesprochen, und es war etwas besonderes, daß er als alter Schauspieler das tat: 'wundert euch nicht, daß der Dichter mir altem Manne die Rolle gegeben hat, die eigentlich einem jungen gehört'. Aus den Prologen geht hervor, daß an der literarischen Gegnerschaft, mit der Terenz zu kämpfen hatte, auch der Schauspieler teilnahm. Von den Kämpfen, in die wir da hineinsehen, ist bereits die Rede gewesen; auch davon, daß in engstem Zusammenhange mit ihnen steht was wir über das Verhältnis des Terenz zu seinen Originalen erfahren.

Terenz hat ohne Frage Menander am höchsten gestellt, seine Kunst und seinen Stil als das Muster angesehen, dem er nachzustreben habe. Mit dieser Schätzung befindet er sich in der Nachfolge des Caecilius, nicht mit der Art seiner Arbeit. Wenn Varro an Caecilius die *argumenta* lobt und Terenz die Palme *in ethesin* zuerkennt, so bedeutet dies, daß Terenz nicht nur die Erfindungen Menanders nachgebildet, sondern sich bemüht hat, ihm in der Charakterzeichnung gleichzukommen; was Caecilius, wie wir sahen, keineswegs getan hat.

Das erste Stück, das Terenz bearbeitete, war Menanders *Andria*, das letzte Menanders *Adelphoe*; die Mitte seiner Produktionszeit nehmen Menanders *Heautontimorumenos* und *Eunuchus* ein; und nach dem ersten, vor dem letzten Stück liegen je eine Komödie des Apollodoros von Karystos, *Hecyra* und *Phormio*. Dieser dichtete ein Menschenalter nach Menander; von den beiden Stücken, die wir durch Terenz kennen, ist das eine (Hecyra) Nachbildung und Erneuerung eines menandrischen Stoffes und Problems. Terenz hat zu diesem Stück gegriffen, als er mit der Andria keinen Anklang gefunden hatte. Vier Jahre später hat er eine Komödie desselben Dichters gewählt, vielleicht weil Ambivius Turpio die Rolle des Phormio zu spielen wünschte.

Terenz nennt sich wie Plautus Dichter und Übersetzer: er 'macht', er 'schreibt' die Stücke, aber es ist *Menandri Eunuchus*; es ist ein Stück das auf griechisch *Epidicazomenos*, auf lateinisch *Phormio* heißt; es heißt *Heautontimorumenos*, wer es geschrieben hat und von wem das griechische Stück ist, weiß das Publikum durch die Ankündigung. Aber an den Text des Originals gebunden fühlt er sich nicht. Auch hierüber macht er in den Prologen, die jene Mitteilungen über die Originale enthalten, eine Reihe ausdrücklicher Angaben, die freilich fast nur stofflich, durchaus nicht erschöpfend sind und ganz außer acht lassen was Terenz auf eigne Hand entfernt, aus Eignem hinzugetan hat. Einiges können wir aus den antiken Kommentaren ergänzen.

Sein erstes Stück, die *Andria*, hat Terenz nicht einfach aus Menander übertragen, sondern hat aus dessen Perinthia 'herübergenommen was ihm paßlich war.' Die beiden Stücke seien 'an Handlung ähnlich, an Stil verschieden' [1]). Das ist genau das Verfahren des Plautus, auf das er sich beruft: wie Plautus z. B. im Poenulus, legt Terenz zwei Stücke ähnlicher Erfindung aufeinander und hat es leicht, Partien des einen durch die entsprechenden des andern zu ersetzen, ohne viel an den Fugen füllen und feilen zu müssen. Wie weit Terenz damit ging, ist nicht zu sagen; nach seiner Angabe zu urteilen ziemlich weit [2]). Aber damit ist es nicht getan. Die erste Szene exponiert die Handlung durch ein Gespräch des alten Herrn mit seinem Freigelassenen. Wir wissen durch Donat, daß in der Andria die Exposition durch einen Monolog des Alten stattfand, in der Perinthia durch einen Dialog des Alten mit seiner Frau. Terenz hat also eine andre Person eingeführt und selbstverständlich den Wortlaut des Gesprächs geändert [3]). Wir sehen hier, was er auf eigne Hand gewagt hat. Die erste Szene eines Stückes mußte bei den Kennern, die sich über das Original unterrichtet hatten, besondere Aufmerksamkeit erregen. Als dieses Stück begann, fanden sie nichts Bekanntes. Die ersten zwanzig Verse sind

---

1) Vgl. Lindskog Studien zum ant. Dr., Anhang S. 11, A. Körte Hermes XLIV S. 309 ff. Wörtliche Übereinstimmung war nur in der ersten Szene (der Erzählung) und in zwei Versgruppen von 11 und 20 Versen (Don. v. 10).

2) Die Hebamme Lesbia ist nach V. 228 ff. trunkfällig, bei ihrem Auftreten aber ganz vernünftig und sachlich; ebenso vernünftig war sie in der Andria, in der Perinthia aber erscheint eine zechende Alte. Lindskog und Körte (s. A. 1) schreiben also wohl mit Recht die Verse 228 ff. der Perinthia zu.

3) S. Beilage. Es ist sehr möglich, daß Terenz, indem er in der ersten Szene, die er auf die Bühne brachte, Herrn und Freigelassenen in einem Verhältnis von Vertrauen und Dankbarkeit vorführte, einen versteckten Dank an die Adresse seines früheren Herrn abstattete (Jacoby Hermes XLIV S. 362 ff.).

ganz von Terenz. Die Einführung der neuen Person verlangte daß sowohl diese mit charakteristischen Strichen gezeichnet wurde, als auch das Verhältnis des Herrn zum Freigelassenen. Terenz zeigt sich durchaus fähig und geübt, wie ein andrer Epigone der neuen Komödie Menanders Stilmittel anzuwenden. Aber die Einfügung der neuen Szene in das Ganze ist ihm nicht völlig geglückt. Der Herr gibt zum Schluß des Gesprächs dem Freigelassenen ausführliche Verhaltungsregeln (V. 167 ff.), die den Eindruck machen, für die folgende Handlung etwas zu bedeuten, zumal sie zu Anfang angekündigt sind (V. 50), die aber für das Stück nicht weiter in Betracht kommen, da der Freigelassene nach der ersten Szene verschwindet. Dies ist in einer Expositionsszene fehlerhaft, eine Folge der Eindichtung.

Man wird nicht leicht glauben, daß eine Nachdichtung, die so anfängt, sich in der Folge streng an das Original gehalten habe. Wir würden aber kaum etwas hierüber vermuten können, wenn uns nicht für einen wichtigen Bestandteil der Handlung des Stücks wieder ein Zeugnis Donats zu Hilfe käme.

Pamphilus, der Liebhaber der Chrysis, soll auf Geheiß seines Vaters die Philumena, Tochter des Chremes, heiraten; durch die List des Sklaven Davus und das glückliche Eintreffen eines alten Verwandten der Chrysis entzieht er sich diesem Zwange und gewinnt die Geliebte. In diese Handlung ist die Liebe des Charinus, eines Freundes des Pamphilus, zu Philumena eingeflochten. Wo dieser mit seinem Sklaven Byrria zum erstenmal auftritt, sagt Donat (zu V. 301): ‘diese Personen hat Terenz dem Stücke hinzugefügt, bei Menander kommen sie nicht vor; Terenz wollte vermeiden, daß Philumena keinen Bräutigam bekäme, nachdem Pamphilus sie ausgeschlagen und eine andre geheiratet hätte’; und zu einer späteren Stelle (V. 977): ‘Terenz hat kühn und künstlich zwei Liebesverhältnisse dargestellt gegen den Vorgang Menanders, dessen Komödie er bearbeitete’. Man darf hiernach nicht annehmen, daß Charinus und Byrria zwar nicht in der Andria vorkamen, aber von Terenz aus der Perinthia herübergeholt sind; vielmehr hat er selbst diese Figuren eingefügt und durch sie die Handlung erweitert[1]. Warum er es tat, hat Donat wohl nicht richtig bestimmt; die Hand-

1) Auch in diesem Falle (wie im Antipho des Eunuchus, s. u.) bleibt freilich die Möglichkeit offen, daß Terenz die Figuren und ihre Szenen irgend einem andern attischen Original nachgebildet hat. Wir wüßten nichts von der Einlage aus Diphilos in die Adelphoe, wenn Terenz es nicht für einen guten Schachzug gehalten hätte, mit dieser Angabe seinen Gegnern scheinbar zuvorzukommen (s. unten).

lung war ihm zu dünn, er wollte das Bühnenbild reicher und den Vorgang gedrängter machen; und zu diesem Zweck ließ er einen Teil von Menanders Ausführung fallen, um einige Zwischenhandlung und die wechselnden Stimmungen eines pathetischen Liebhabers an die Stelle zu setzen. Durch das Zeugnis geführt kann man genau verfolgen, wie Terenz die Personen eingewoben und die Fäden der Handlung angeknüpft hat[1]).

---

1) Es sind drei Dinge zu sondern: erstens das Stück Handlung um Charinus und Byrria; zweitens der ursprüngliche Stand der Handlung ohne diese Zusätze; drittens die Spuren der Eindichtung. Erstens: Byrria hat auf dem Forum durch Davus von der bevorstehenden Hochzeit gehört (302, die Gelegenheit wird, ohne daß dort der Zusammenhang es erfordert, von Davus V. 357 noch einmal angegeben), durch ihn Charinus; Herr und Sklave treten auf, jener aufgeregt dieser beschwichtigend, während Pamphilus auf der Bühne ist; im Gespräch mit diesem klärt sich das Verhältnis der beiden zu Philumena auf; Byrria wird weggeschickt. Davus kommt und berichtet, daß keine Hochzeit bereitet wird; Charinus wird fortgeschickt. Nun sind Pamphilus und Davus allein und die Handlung geht weiter. Im entscheidenden Moment des Gesprächs zwischen Simo und Pamphilus kommt Byrria und erhorcht die Zusage des Pamphilus (412 ff.). Während der durch diese entstandenen Verlegenheit, mit Pamphilus und Davus auf der Bühne, die Monodie des Charinus (625) und das Gespräch der drei. An der folgenden Szene mit Mysis (IV 2) nimmt Charinus noch teil und erscheint zum Schlusse wieder (V 5), um sich seines Anteils zu versichern. — Zweitens: all diese Bestandteile lösen sich ohne weiteres von der zu Grunde liegenden Handlung ab. Auf V. 300 folgte ein Monolog des Pamphilus, dann Davus *currens*, seine Nachricht an Pamphilus, das Gespräch mit Simo und so fort. Der Anteil des Charinus an II 2 wie an IV 2, des Byrria an II 5 ist ohne weiteres auszuscheiden; das V. 624 verlassene Zwiegespräch Pamphilus Davus geht 670 weiter. Auch V 5 spielt zwischen Pamphilus und Davus, Charinus kommt nur von außen dazu. Wesentlich ist Charinus nur für die Szenen II 1 und IV 1, aber nur für deren terenzische Ausführung, nicht für die umgebende Handlung, der ohne Charinus Byrria kein Zug fehlt. (Das Fragment der Perinthia = V. 368 gehört zur Handlung Pamphilus Davus). — Drittens: Pamphilus bleibt V. 300 auf der Bühne, sieht aber Charinus und Byrria nicht kommen und wird von diesen nicht gesehen, bis 310, und sieht diese erst 318 (dieser Vers beweist, daß Pamphilus nicht nach 300 ins Haus gegangen und vor 310 zurückgekommen ist). Genau ebenso V. 624, nur noch auffallender: Pamphilus und Davus sind in lebhaftem Gespräch auf der Bühne, Charinus kommt und singt sein Lied, und 639. 42. 43 bleibt es unklar, wann und wie die beiden aufeinander aufmerksam werden. Ferner: Byrria wird ohne Grund fortgeschickt 337, Charinus gleichfalls mit einem nur äußerlich herangeholten Grund 373; wenn dieser Grund etwas gelten sollte *(nisi vides, nisi senis amicos oras ambis)*, so müßte Chremes nachher etwas von Charinus' Bewerbung wissen, es ist aber keine Rede davon; man wundert sich sogar mit Recht, daß Terenz, der die Kenntnis Byrrias von der bevorstehenden Hochzeit so sorgsam motiviert (302. 357), diesen Faden nicht eingeknüpft hat. Ferner: Charinus geht 373 völlig befriedigt ab, dann kommt Byrria (der 337 fortgejagte) 412 mit dem von Mißtrauen des Herrn zeugenden Auftrag; das ist nur äußerlich angeklebt, um die Verwicklung herbeizuführen. Byr-

Die Komödie des zweiten Jahres, *Hecyra*, können wir mit Menanders Epitrepontes vergleichen[1]), denen das Original des Apollodorus nachgebildet war. Die Vergleichung läßt sich durchführen wie an zwei Originalen, und die Motive aus denen Apollodor Menanders Erfindung umgebildet hat, treten deutlich hervor. Daraus folgt, daß Terenz im ganzen der Vorlage treu geblieben ist; und dazu stimmt es, daß er sich im Prolog, der über das Mißgeschick des Stückes berichtet, nicht gegen den Vorwurf gewaltsamer Behandlung des Originals zu wehren hat. Daß er sich im Einzelnen jede Art der Abweichung erlaubt hat, ist an sich wahrscheinlich; an einem wichtigen Punkt bezeugt es Donat. Er bemerkt zu dem Monolog der Hetäre V. 816—840[2]): 'Terenz ist hier auf Kürze bedacht; im Original wird dies gespielt, nicht erzählt'; das heißt Terenz hat die Entdeckung des Ringes und damit die Erkennung des Kindes aus einer Dialogszene in Monologerzählung umgesetzt. In der Andria hat er zweimal Monolog durch Dialog ersetzt; hier umgekehrt. Nun kommt diese Form der monologischen lebhaft bewegten Erzählung auch im ersten Teil der Komödie vor (III 3, vgl. 566 ff.); Terenz hat also, als er die Erkennungsszene umbildete, dabei den Stil des Originals befolgt.

Zwei Jahre nach der Hecyra erschien der *Heautontimorumenos*. Zu diesem fehlt der Kommentar des Donat; und da auch im Prolog keine andere Angabe gemacht wird, als daß es ein neues Stück nach einem bisher unbearbeiteten Original sei[3]) und, obwohl ein Doppelstück, aus einer einheitlichen Erfindung stamme, da ferner das lateinische Stück, wie es vorliegt, keine begründeten Schlüsse auf Abweichungen des Dichters vom Original zuläßt, so könnten wir uns an der Vorstellung erfreuen, hier Menanders reines Abbild zu besitzen, wenn nicht die Analogie aller übrigen Stücke es wahrscheinlich machte, daß Terenz auch hier vieles nach eignem Ermessen geändert hat[4]). Einiges zeigen uns die wenigen Fragmente

---

rias beide Monologe 412 und 425, die das Gespräch in gespannter Situation unterbrechen, erklären sich nur durch die Anfügung. — Doch hat Terenz es so geschickt gemacht, daß man ohne Donats Zeugnis dies alles vielleicht nicht unterscheiden würde. Der Dialog Charinus Pamphilus II 2 ist geistreich und voll glücklicher Pointen.

1) Stavenhagen Hermes XLV S. 576 ff.

2) Daß die Bemerkung *(in graeca haec aguntur, non narrantur)* zufällig bei V. 825 steht, ist ohne Bedeutung; vgl. zu 816 *(reliqua pars argumenti per monodiam narratur)*.

3) V. 4 *ex integra graeca integram comoediam hodie sum acturus*: ἀκήρατον (Anal. Plaut. II S. 22), nicht ὁλοσχερῆ.

4) Skutsch Philol. LIX S. 1 ff. sucht durch Interpretation des Prologs die Kon-

Menanders, Übereinstimmung in Punkten, die für die Handlung bestimmend sind, aber auch Abweichungen: Terenz läßt das Stück ganz allgemein auf dem Lande spielen; Menanders Halae, mit gutem Bedacht gewählt als ein jedem Athener wohlbekannter Vorort am Meer mit reichen Gehöften, würde dem römischen Publikum keine Vorstellung erweckt haben. Das gilt auch von den ländlichen Dionysien, in deren Tage die Handlung fällt: sie wurden mit Schmausen und Gelage und freier Gastlichkeit im attischen Demos gefeiert; diese Stimmung lag über der Komödie, die ohne Zweifel als ein rechtes dionysisches Spiel in ihren heitern und zum Teil sehr ernsten Vorgängen von der attischen Festfreude Hintergrund und einheitliche Färbung erhielt. Bei Terenz sind die Dionysien für die Handlung nötig und werden darum erwähnt; dionysische Stimmung empfindet man nur durch Reflexion; schwerlich konnte die Inszenierung den attischen Glanz über die Komödie verbreiten, schon deshalb nicht, weil die römische Bühne längst den menandrischen Zwischenchor aufgegeben hatte[1]).

---

tamination zu erweisen. Richtig ist (S. 8), daß V. 16 *(multas contaminasse graecas dum facit paucas latinas)* nicht sachlich erklärt sind, wenn nur die kontaminierte Andria und die nichtkontaminierte Hecyra vorhanden waren. Man müßte auch zugeben, daß diese Verteidigung sich wirksamer einfügte, wenn das Zugeständnis vorherginge, das vorliegende Stück sei kontaminiert (notwendig ist das nicht, denn von V. 10 an richtet sich der Prolog gegen Vorwürfe allgemeinen Charakters); aber *duplex quae ex argumento factast simplici* besagt nicht 'griechisch wars einfach, lateinisch ists kontaminiert'; was die Worte besagen (s. Text und folgende Anm.) ist zwar nicht scharf und eindeutig, kann aber nur von einem scheinbar nicht einheitlichen, in der Tat einheitlichen Stücke gesagt werden, indem ein oft ausgesprochener Verdacht mit einer Handbewegung abgelehnt wird. Sollte *duplex* ein kontaminiertes Stück bedeuten, so würde es besagen, daß die eine Hälfte der Handlung hinzugefügt wäre, was das Stück selbst ohne weiteres widerlegt. Was die zu Anfang berührte Schwierigkeit angeht, so hat man die Wahl, an andere, nicht aufbewahrte Stücke zu denken, die Terenz zwischen 165 und 163 geschrieben und aufgeführt habe (eine in jeder Hinsicht bedenkliche Annahme), oder einen stark übertreibenden Ausdruck des Luscius anzunehmen.

1) Vgl. Skutsch Hermes XLVII S. 141 ff. Die Festgäste bildeten den Zwischenaktschor, und zu ihnen gesellten sich die Mädchen der Bacchis, vgl. Monolog im Dr. S. 59 A. 2. — Das Fragment (Athen. 651[a]) *ἐγὼ μετ' ἄριστον γὰρ ὡς ἀμυγδάλας παρέθηκα καὶ τῶν ῥοιδίων ἐτρώγομεν* fügt sich in Heaut. 455 ff. ein (O. Köhler De Heaut. Ter. comp. S. 32), aber das *ἄριστον* hat in der terenzischen Komposition überhaupt keinen Raum. Der Zweifel, ob nicht die Zweitägigkeit des Stückes erst von Terenz herrühre, ist oft ausgesprochen worden. Ich frage ob sich nicht dadurch *duplex quae ex argumento factast simplici* erklärt: das Doppelstück d. h. das Zweitagstück, und doch nur ein argumentum. Diese Duplizität war in der Tat etwas ganz Ungewöhnliches. — Was am Heautontimorumenos so recht fühlbar wird, daß die Bearbeitung den attischen Zauber der dionysischen Feststimmung

Wieder nach einer Pause von zwei Jahren brachte Terenz seinen *Eunuchus* vors Publikum, *Menandri Eunuchum.* Hier erfahren wir durch den Prolog und durch Donat von tiefgreifender Umarbeitung, die in der Hauptsache nach einer neuen, wenigstens nicht früher nachweisbaren Methode gemacht ist. Terenz hat aus einem andern Stücke Menanders, dem Kolax, zwei Charakterfiguren übernommen und sie im Eunuchus an die Stelle einer oder zweier Personen gebracht, deren Anteil an der Handlung jene zu übernehmen geeignet waren. Im Kolax hatte Menander den sein Beuteteil verprassenden, ruhmredigen, törichten Söldneroffizier, einen Typus, der durch die Kriege der hellenistischen Könige im Leben und auf der Bühne in Blüte stand, mit dem auf den freigebigen Gönner angewiesenen, durch verschmitzte Klugheit ihm überlegenen, unter dem Schein der bewundernden Unterwürfigkeit ihn leitenden Schmarotzer zu einem Paar zusammengestellt, das die größte Wirkung tat und übrigens von Menander selbst in anderen Stücken wiederholt worden ist. Der Kern der Handlung des Eunuchus ist, daß der junge Chaerea vor dem Hause der Thais, der Geliebten seines älteren Bruders, ein junges Mädchen sieht, wie es vom Nebenbuhler des Bruders der Thais zugeschickt wird, daß er sich verkleidet ins Haus einschleicht, dem Mädchen, während Thais bei jenem Nebenbuhler ist, Gewalt antut und sie, nachdem ihr Bruder sie wiedererkannt hat, heiratet. Der Nebenbuhler ist für diese Handlung unerläßlich, man kann ihn nirgend herausnehmen ohne das Gefüge aufzulösen; er war also im Eunuchus ohne Zweifel vorhanden. Terenz rückte den Bramarbas und Mädchenjäger mit seinem Parasiten an die Stelle der wahrscheinlich weniger kräftig ausgemalten Figur; das ging natürlich nicht ohne Streichen und Schneiden, Anpassen und Ausgleichen das ganze Stück hindurch vom ersten Auftreten des Nebenbuhlers an. Man kann im einzelnen verfolgen, wie Terenz die Kolaxszenen in den Eunuchus und den Eunuchus in den Kolax einfalzt: man kann es nach seiner eignen Angabe; ohne diese wären die Fugen und Übergänge nicht aufzuzeigen [1]). So hat der terenzische Eunuchus einige sehr lustige Szenen vor dem menandrischen voraus; aber seit wir in einem ägyptischen Papyrus Teile aus dem Anfang des Kolax besitzen, können wir ahnen, daß das lustige Paar an seiner ursprünglichen Stelle ein echteres Leben gehabt haben muß; denn

---

aufhebt, gilt für die gesamte nachattische Komödie der Weltliteratur. Shakespeare ersetzt die dionysische Stimmung durch die des merry old England, so in Viel Lärm um Nichts und Was ihr wollt, und durch den Waldzauber im Sommernachtstraum.

1) Vgl. Nachr. Gött. Ges. 1903 S. 689 ff.

dort waren die beiden Charaktere durch die Exposition vorbereitet und die Person des Schmarotzers bekam durch die These des Stücks einen eignen Hintergrund.

Von einer außerhalb dieser Szenen liegenden Partie des Stückes erfahren wir durch Donat, daß Terenz sie ganz frei gebildet hat. Während Chaerea in Thais' Hause ist, erscheint ein andrer Jüngling, Antipho, um Chaerea zu suchen: die Freunde haben eine Verabredung gemacht, zu der Chaerea nicht erschienen ist. Da stürzt dieser aus dem Hause und trifft den Freund grade recht um ihm sein Glück zu erzählen. Zu diesem Zweck, sagt Donat (zu V. 539), sei die Figur des Antipho erfunden, 'damit nicht Chaerea einen langen Monolog halten müsse wie bei Menander': also Terenz hat die Figur eingeführt, wieder um Dialog aus Monolog zu machen wie im Eingang der Andria, während er es in der Hecyra (V 4) umgekehrt gemacht hat. Besonders zu bemerken ist, daß die Worte, mit denen Antipho auftritt, ganz das attische Leben wiedergeben: 'Gestern hat sich eine Anzahl von uns Epheben im Piräus verabredet, daß wir heute auf gemeinsame Kosten speisen wollten' u. s. w.; dergleichen kannte Terenz aus der Komödie, er hantiert damit wie ein attischer Poet [1]).

In demselben Jahre ist Terenz mit dem *Phormio* wieder von Menander zu Apollodor zurückgekehrt [2]). Wie zur Hecyra sagt auch zu diesem Stücke der Prolog nichts von 'Kontamination'; und Donat lehrt uns nur Kleinigkeiten kennen, in denen Terenz das Original verändert hat. Dies bedeutet nicht, daß er mit geringerer Freiheit als sonst gearbeitet hätte; aber es ist gewiß nicht zufällig, daß Terenz von den vier menandrischen Stücken wenigstens dreie stofflich erweitert hat, Hecyra und Phormio so viel wir sehen nicht. Gleich die Komödie des folgenden Jahres, die letzte, zeigt wieder den Gegensatz. Der Prolog der *Adelphoe* berichtet von einer eingelegten Szene und Donat läßt uns stärkere Eingriffe als im

---

1) Vgl. S. 239 A. 1. Die Kolaxszenen haben das Stück wahrscheinlich erweitert, so Antipho und vielleicht anderes; es ist also zu vermuten, daß Terenz dafür anderes gekürzt hat, eine Spur Don. zu 1001 *manifestius hoc Menander explicat iampridem infestum meretrici senem propter corruptum ab ea Phaedriam nunc demum se inventa occasione vindicaturum.* Ferner Don. zu And. 959: die Stelle stand in Chaereas Monolog (s. o. Don. zu Eun. 539).

2) Der Phormio war eine Glanzrolle des Ambivius (Donat zu V. 315); darauf wird im Prolog besonders hingewiesen: den Epidicazomenos *Latini Phormionem nominant, quia primas partes qui agit is erit Phormio parasitus, per quem res geretur maxime.* Ambivius wird sich, wie bemerkt, das Stück mit der Rolle bei Terenz bestellt haben.

Phormio erkennen. Die Szene hat Terenz aus einer Komödie des Diphilus genommen und zwischen Menanders ersten und zweiten Akt eingepaßt. Das war ohne gewaltsame Änderung zu machen, da die Handlung beider Komödien durch eine ähnliche Erfindung, die Entführung einer Hetäre aus dem Hause des Kupplers, eingeleitet wurde. Nur hatte Menander den Gewaltakt in der Expositionsszene berichten lassen, Diphilus führte ihn vor Augen; und diese aufs äußerste bewegte Szene gab Terenz seinem Publikum lieber zu schauen als Menanders Beschränkung auf das Nötige der vorbereitenden Handlung. So beginnt der zweite Akt bei Terenz mit dem Lärm der Entführungsszene: der junge Mann mit seinen Leuten, das Mädchen zwischen ihnen, der Kuppler das Seinige verteidigend und mißhandelt; dann bleibt er allein zurück, nach seinem Monolog erscheint der Sklave des Jünglings um mit ihm zu verhandeln. Dies letzte ist wieder Menander: bei ihm war zu Anfang des Aktes die Entführung vorüber, das Mädchen untergebracht; der Kuppler erschien mit einem Monolog[1]), und so ging es fort wie bei Terenz. Die Fugen sind auch hier wohlverstrichen; aber vor und nach der eingelegten Szene sind die Spuren der Einlage geblieben: in der Expositionsszene wird die Entführung als geschehen berichtet, dann erscheint sie auf der Bühne; ein Sklave Parmeno, der dann nicht wieder erscheint, hilft bei der Entführung, ein Sklave Syrus führt die Verhandlung mit dem Kuppler, dieser eine Hauptperson Menanders, jener aus der Szene des Diphilus und in dessen Komödie gewiß keine Nebenfigur. — Eine Reihe von Einzelheiten erfahren wir durch Donat, kleine Änderungen die Terenz vorgenommen hat, meist um ein Licht der Charakterisierung aufzusetzen; darunter die bedeutendere, daß die Heirat, zu der am Schluß des alten Stückes der alte Micio gezwungen wird, ein Zwang der Lessings gerechten Zorn erregt hat[2]), bei Menander dem Alten von vornherein genehm war; woraus zu schließen ist, daß Menander diesen Gedanken irgendwie vorbereitet und annehmbar gemacht hatte.

Dies sind die Eingriffe stärkerer Art, soweit sie für uns erkennbar sind, zumeist durch die Angaben des Dichters selbst. Er macht diese Angaben, um den Angriffen seiner Widersacher zu begegnen, teils weil diese Angriffe mit Gefahr für ihn und seinen

---

1) Kauer Wiener St. XXIII S. 101.

2) Hamb. Dramat. VII S. 413 L. Freilich kann *de nuptiis non gravatur* nur heißen 'er läßt sich die Heirat gefallen'.

Unternehmer verbunden sind, teils weil er eine Aufforderung empfindet Farbe zu bekennen. Die Gegner leugneten daß ein Stück 'neu' wäre, wenn es durch Teile eines schon auf der Bühne erschienenen Stückes ergänzt war: so mußten Terenz und Turpio nachweisen, im einen Falle (Adelphoe), daß grade die von Terenz übernommene Szene Plautus ausgelassen hatte [1]), im andern (Eunuchus), daß Terenz von der früheren Bearbeitung nichts gewußt, diese also nicht benutzt habe. Daneben verfechten aber dieselben Gegner die Ansicht, daß es nicht erlaubt sei, ein Stück zu 'kontaminieren' [2]), durch Verbindung mit Fremdartigem zu denaturieren, die einzelne attische Komödie anders als in ihrem eigenen Bestande lateinisch vorzuführen. Wir haben gesehen (S. 220), daß hiermit die Praxis des Caecilius als Regel aufgestellt, die der älteren Dichter verworfen wird. Auf die älteren beruft sich Terenz: 'ich mache es wie Naevius Plautus Ennius, und deren Nachlässigkeit ist mir lieber als eure Pedanterie' (Andria), 'ich habe das Beispiel trefflicher Dichter, an das darf ich mich halten und werde es auch künftig tun' (Heautontimorumenos).

In diesem Streit spielen gewiß Konkurrenz und Brotneid mit, denn Luscius und die Seinen verwenden auch den Klatsch von der heimlichen Mitarbeit der vornehmen Gönner. Den Ton ihrer Prologe spielen die terenzischen wieder: 'sie wollen mich von der Bühne vertreiben, sie wollen daß ich hungern muß' sagt Terenz. Aber es ist doch ein Streit mit literarischen Motiven. Luscius kämpft für das Neue, das er von Caecilius gelernt hat; aber Terenz tritt selber mit Neuem auf den Plan. Daß er sich auf die Älteren beruft, ist nur eine Waffe im Gefecht; in der Tat weicht die Richtung, die er einschlägt, von der gesamten bisherigen Komödie, Caecilius eingeschlossen, ab.

Schon der flüchtige Blick erkennt, daß eine terenzische Komödie von einer plautinischen sehr verschieden ist, auch wenn beide Menander bearbeiten, also die Verschiedenheit nicht aus der Verschiedenheit der Originaldichter herzuleiten ist. Man empfindet auch leicht, daß Terenz einfacher, eindeutiger, attischer ist als Plautus. Das liegt nicht etwa daran, daß er prinzipiell getreuer übersetzte [3]); wir haben beobachtet, daß er seine Vorlagen in seiner Weise so

1) Hier ist die Situation besonders günstig, daher erwähnt Terenz die Sache; die Gegner hätten ihm gar keinen Vorwurf daraus machen können.

2) Eun. 552 *ne hoc gaudium contaminet vita aegritudine aliqua.*

3) Daß er einmal sagt (Ad. 11) *verbum de verbo expressum extulit*, bedeutet nur: ihr könnt die Szene mit dem Original und mit Plautus vergleichen, und ihr werdet sehen daß sie bei Plautus nicht vorkommt.

frei behandelt wie Plautus. Es liegt daran, daß er seine eigne Kunst ausgebildet hat, in der sich wie in der plautinischen ein eignes Wesen darstellt. Dies kann man auf den Gebieten des Stoffes, der dramatischen Form und der Sprache verfolgen.

Von der Sorgfalt, die Terenz darauf verwendet, übernommene Teile mit der eigentlichen Vorlage zu verschmelzen, braucht nicht weiter die Rede zu sein. Seine Technik darin ist viel feiner als die des Plautus: dieser paßte zwar die Teile nach der Art, die er von den attischen Dichtern gelernt hatte, aneinander, aber er glich die materiellen Ungleichheiten der Handlungen und Charaktere nicht aus, so daß wir die Bestandteile und Fugen erkennen, obwohl keine äußere Angabe darauf hinweist; bei Terenz würde uns die Tatsache der Einfügung in den meisten Fällen verborgen bleiben, wenn er nicht selber auf die Stellen hinwiese. Gelernt hat er dies von niemanden; an Plautus konnte er es nicht lernen, und Caecilius kontaminierte nicht. Es war gewiß sein eignes Kunstgefühl, das ihn dazu trieb, wo er auf Vermehrung des Stofflichen oder Charakteristischen ausging, die Beschaffenheit des einheitlich gestalteten Werkes in seiner lateinischen Umbildung nicht zu beeinträchtigen.

Aber dieses Versetzen mit fremdem Stoff betrifft doch nur einzelne Fälle, es illustriert die gesamte Behandlung der Originale, aber es macht sie nicht aus. Während Plautus in einer eignen und nicht nachahmbaren Weise Griechisches und Römisches zu einer ganz individuellen Erscheinung mischt, die ihre Einheit nur in der Person des Künstlers hat, stilisiert Terenz den Stoff nach allgemeinen Grundsätzen, die seiner Arbeit allgemeingiltigen Charakter geben.

Wir erkennen die Grundsätze, indem wir Terenz mit Plautus hier und Menander dort vergleichen. Terenz bewahrt treulich die Züge des Originals, soweit sie typisch sind, in Charakterzeichnung und Schilderung menschlicher und häuslicher Verhältnisse. Was spezifisch attische Farbe hat, streift er ab, ohne es durch Römisches zu ersetzen; wenn der Zusammenhang nicht erlaubt es fallen zu lassen, so ersetzt er es durch einen typischen Zug. Spezifisch Römisches läßt er an keiner Stelle herein; wo ein Zug ins römische Leben hinüberspielt, ist er doch stets von allgemein menschlicher Färbung.

Einzelbelege für diese Sätze haben wir nur hier und da durch die antiken Erklärer oder durch zufällige Überlieferung. Wir sahen, daß Terenz den attischen Villenort an der Küste, den Schauplatz des Heautontimorumenos, streicht, weil weder er noch sein Publi-

kum damit eine Vorstellung verbindet. Die Griechen schoren das Haar zur Trauer, die Römer nicht; bei Apollodor brachte der Barbier, der der hinterbliebenen Tochter die Haare geschoren hatte, die Nachricht vom Tode der Mutter; Terenz ändert das, nicht indem er römische Sitte an die Stelle setzt, sondern es kommt 'ein junger Mensch in Tränen' und erzählt[1]). In der Andria (770) erklärt Davus das Kind für untergeschoben, darauf die treue Magd der Mutter: 'welches Glück, daß bei der Geburt freie Frauen zugegen waren'. Durch Donat erfahren wir, daß dies bei Menander nicht stand, 'es ist nach römischer Sitte gesagt' fügt er hinzu; aber daß Augenzeugen zur Verfügung standen, war für private Bezeugung so wichtig wie für gerichtliche, und Freie galten Griechen wie Römern glaubwürdiger als Sklaven. Sonst ist überall, wo wir von stofflicher Änderung erfahren, die Absicht ersichtlich, den Ausdruck zu erhöhen oder zu ermäßigen; besonders in den Adelphoe: Demea grüßt nicht bei der ersten Begegnung, sondern fährt gleich los (81); Hegio ist nicht Sostratas Bruder, sondern ein entfernterer Verwandter, wodurch die Verlassenheit der Frauen gesteigert wird (351); Ctesipho hat auswandern wollen: bei Menander wollte er sich das Leben nehmen (275). Hier ist nichts, was nicht auch bei Menander so sein könnte.

Aber daß Terenz durchaus nach diesen Grundsätzen verfuhr, lehrt der ganze Anblick der Komödien. Es ist nichts bei ihm wie bei Plautus auf der einen Seite, etwa 'du sollst ärgeres von mir hören als je Kleinias von Demetrios zu hören bekam' (Bacchides) oder auf der andern 'die neuen Ädilen werden dich züchtigen lassen' (Trinummus). Es ist nichts bei ihm was nicht ein attischer Dichter hätte sagen können; und doch fehlt sehr viel bei ihm was ohne Zweifel der attische Dichter gesagt hat.

Moralische Ergüsse allgemeiner Art, Diatriben über öffentliche Schäden und mangelhafte Einrichtungen des menschlichen Lebens, die Plautus ohne Zweifel den Originalen nachbildet, finden sich bei Terenz nicht; nirgend Skurriles, das nicht der Charakterisierung dient, wie es bei Plautus, freilich wohl oft aus eigner Erfindung, so breiten Raum einnimmt. Aber auf die Charakterisierung verwendet Terenz alle Mühe, da läßt er wohl keinen Zug des Originals fort, erlaubt sich keine Zutaten zum Zweck der komischen Wirkung und arbeitet alles aufs feinste aus, die typischen Merkmale

---

1) Phorm. 91 ff., dazu Donat: *Apollodorus tonsorem ipsum nuntium facit, qui dicat se nuper puellae comam ob luctum abstulisse, quod scilicet mutasse Terentium, ne externis moribus spectatorem Romanum offenderet.*

des Lebensalters, des Geschlechts, des menschlichen Verhältnisses, der sozialen Stellung, und die persönlichen Züge, die dem einmal hingestellten Menschen zukommen. Hierdurch ist die attische Farbe der terenzischen Komödie entstanden; sie liegt über dem Ganzen, blasser und dünner aufgetragen; das Momentane und Lokale fehlt, und damit Glanz und Frische und der Genius des Orts; aber man kann sagen, daß dadurch der Kunstcharakter der Gattung nicht gemindert worden ist. Die attische Komödie konnte ihr an den Tag gebundenes Wesen, mit dem sie entsprungen war, nie ganz verleugnen und abtun; Terenz hat ihr grade dieses Element genommen und ihr nichts Fremdes dafür aufgedrängt außer der Sprache, in die er sie, mäßig gestutzt und beschnitten, sorglich verpflanzt hat.

Daß er einen solchen Weg mit Fleiß verfolgte und überhaupt künstlerische Absichten hatte, die auf das Innere der dramatischen Form gingen, beobachten wir gleichfalls an seiner ganzen Arbeit. Das bezeichnendste ist dies: er hob den persönlichen Verkehr des Schauspielers mit dem Publikum auf, der zu den urwüchsigen Begleiterscheinungen der Komödie gehört und dem Stil Menanders so unentbehrlich ist wie dem des Plautus. Die alte und die neue Komödie hat jederzeit das Recht die Zuschauer anzureden, wenn ihnen etwas erklärt werden, ihre Meinung eingeholt, ihre Stimmung bestimmt werden soll. Dies ist die uralte Freiheit des Stegreifspiels, seines Chors wie seiner Einzelspieler, ein Kennzeichen der Komödie, dessen sie sich niemals entschlagen hat[1]). Der Monolog des Schauspielers, der in der neuen Komödie vollkommen ausgebildet ist, während die alte ihn wegen der Anwesenheit des Chors nicht zulassen konnte, wird von Menander so behandelt, wie wenn der einsame Sprecher sich mit dem Publikum unterhielte; er gerät in Affekt, tobt und klagt, dann nimmt er sich zusammen, um den Zuschauern, die er anredet, ruhig erzählen zu können was sie wissen sollen. Terenz hat diese ganze Freiheit aufgegeben; er beschränkt das Spiel auf die Bühne und den Zuschauer aufs Zuschauen, offenbar weil er vom Drama eine strengere Haltung verlangte. Er führte damit die Komödie einen entscheidenden Schritt weiter zu der geschlossenen Technik der Tragödie hin und verstärkte ihre Fähigkeit, dem Lustspiel aller Völker als Grundlage zu dienen[2]).

1) Die Ansicht, daß diese Freiheit ursprünglich für das Drama überhaupt, also auch für das Satyrspiel gilt, kann ich nicht teilen. Die Worte Silens in den *Ἰχνευταί* 77 ff. (*τῶν εἴ τις ὀπτήρ ἐστιν ἢ κατήκοος* u. s. w.) sind ebenso wie Apollons Worte 33 ff. an die Hirten, Jäger und Köhler im Walde gerichtet. Vgl. Robert Hermes XLVII S. 541.

2) Vgl. Monolog im Dr. S. 79 ff. Die alten Grammatiker haben die Tat-

In dasselbe Gebiet gehört die Prologrede, die dazu da ist dem Publikum die Voraussetzungen der Handlung mitzuteilen. Euripides hat sie als feste Form, in der Regel einfach als eine Erzählung, deren die Zuschauer für das Verständnis des Stückes bedürfen; die neue Komödie, Menander und Plautus, haben sie in allen Spielarten, als erste Einführung oder nach einer Expositionsszene. Terenz schickt zwar jedem seiner Stücke eine von der Handlung gänzlich gelöste, nur zur Einführung und Verteidigung bestimmte Rede voraus, die ein als Prologus bezeichneter Schauspieler spricht, wie das vor ihm Caecilius und wahrscheinlich zeitgenössische griechische Dichter getan haben; aber die exponierende Prologrede hat er ausgeschaltet; die Erzählung gibt er in einer Dialogszene, auch wenn die Person, der erzählt wird, zu diesem Zweck allein eingeführt werden muß [1]). Natürlich hat er die Stücke, die er wählte, auch unter diesem Gesichtspunkt ausgesucht; aber wir sahen, daß er die von Menander monologisch exponierte Andria mit einer der Perinthia frei nachgebildeten Dialogszene begann; und dies war die erste Komödie, mit der er auftrat. Erst in den Adelphoe, seinem letzten Stück, behält er die menandrische Prologrede bei; man muß also annehmen, daß er im Begriffe war, die strengere Ansicht seiner Jugend von den Erfordernissen einer künstlerischen Exposition zu mildern.

In ihrer ganzen Erscheinung unterscheidet sich die terenzische Komödie von der des Plautus und (wie wir durch die S. 221 f. besprochenen Bruchstücke wissen) des Caecilius durch ihre metrische Form. Terenz hat zwar die römische Komödie, wie sie geworden war, eine Mischung von Rezitationsstück und Singspiel, übernehmen müssen; sie zur menandrischen Form zurückzuführen hätten ihm, wenn er es gewollt hätte, die längst befestigten Bühneneinrichtungen und die Gewöhnung des Publikums nicht gestattet. Aber das bunte Bild der plautinischen Polymetrie hat er ganz wesentlich vereinfacht. Er verwendet fast nur jambische und trochäische Verse, kurze und lange; in der Andria ist eine und in den Adelphoe eine Monodie des ersten Liebhabers in andern lyrischen Maßen; Szenen mit Ge-

---

sache beobachtet: Euanthius de fab. 3, 8 *nihil ad populum facit actorem velut extra comoediam loqui, quod vitium Plauti frequentissimum.* Er sieht als Fehler an was doch Plautus mit Menander gemein hat. — Eine Abweichung von der Regel, zwar nicht mit der Anrede ans Publikum, aber eine monologische Erzählung, die als solche bezeichnet ist und nur zum Unterricht der Zuschauer erfolgt, findet sich in einem frühen Stück, der Hecyra: 361 *nequeo mearum rerum initium ullum invenire idoneum, unde exordiar narrare;* und danach gestaltet, ohne solche Einleitung, V. 816 ff. (oben S. 241). Vgl. Plaut. Forsch.² S. 215 A. 1.

1) Vgl. Plaut. Forsch.² S. 243 f.

sang mehrerer Personen bestehen ausschließlich aus Jamben und Trochäen. Die Anapäste und andere Formen sind völlig aufgegeben. Die Polymetrie ist ersetzt durch häufigeren Wechsel der jambischen und trochäischen Verse. Diese Komödien hatten, wie ihre Rede nicht die Kreise der Handlung überschritt, so auch in den musikalischen Teilen einen ruhigeren und einfacheren Gang[1]).

Auch den Sprachstil des Terenz bringt man ins richtige Licht, wenn man ihn mit Plautus und Menander zugleich zusammenhält. Plautus gegenüber fällt es ins Auge, daß Terenz die durchgehende Figurierung, das beständige Quirlen und Blasenwerfen des Ausdrucks abgetan hat, die Masse der Wortspiele und kühnen Wortbildungen, das Schwelgen im witzigen Redespiel. Wo Terenz dergleichen hat, sind es zu diskreter Wirkung aufgesetzte Lichter, der Witz dient der Steigerung der Rede oder der Zuspitzung des Dialogs, nicht der Lust am Witze[2]). Dort ist es ein immer wiederholtes Funkenwerfen, ein Ausstreuen nach allen Seiten, weil der Reichtum so groß ist; hier ein bedächtiges Verteilen von Licht und Schatten, ein Ausgeben wo es not tut. Die große Überlegtheit dieses Stils wird besonders deutlich, wenn man die Prologe mit den Komödien vergleicht, denen sie vorgesetzt sind. Die Prologe, wohlgesetzte Reden ans Publikum, sind durch und durch künstlich stilisiert, aber nicht im plautinischen Stil, sondern es sind versifizierte Proben der Redekunst wie sie damals in Rom gelernt und geübt wurde; für uns die ältesten Proben dieser rhetorischen Technik und darum von besonderer Wichtigkeit[3]), wie sie auch die ersten sicher dem Römer ganz allein gehörenden lateinischen Gedichte sind. Es ist eine gelernte Kunst, von wenigen Mitteln, eigentlich ganz auf antithetische Wortfigur gestellt; mit der natürlichen Fülle des Plautus hat sie nichts gemein. Auch die Elemente dieser modernen Rhetorik er-

---

1) Auch in der Bildung der Verse, z. B. der jambischen Octonare, finden sich bei Terenz verglichen mit Plautus wesentliche Unterschiede. Wie viel davon auf sein Teil kommt ist nicht zu entscheiden; auch noch nicht, wie das ganz verschiedene Verhältnis der handschriftlichen Überlieferung des Plautus und Terenz zum Hiatus aufzufassen ist (vgl. S. 195 A. 1).

2) Einiges dergleichen habe ich Anal. Plaut. II S. 14 f. angeführt; sonst z. B. And. 218 *inceptiost amentium, haud amantium* (nach Plautus Merc. 82), 831 *eius labore atque eius dolore* (wie Plautus Pseud. 695 Epid. 105), 964 *nam hunc scio mea solide solum gavisurum gaudia,* Ad. 322 *oppido opportune te obtulisti mi obviam.* Zu And. 891 *domus uxor liberi inventi invito patre* sagt Donat *mira gravitate sensus elatus est, nec de Menandro sed proprium Terenti*: dieselbe *gravitas,* die nach Varro Eigenheit des Caecilius ist. Die Worte enthalten Trikolon und Paronomasie, recht plautinische Figuren.

3) S. Beilage; Kap. VIII.

scheinen im Text der Komödien, aber sparsam verwendet, in Monologreden, an pathetischen und anderen Stellen, die besonders ins Ohr fallen sollen [1]).

Die bisher gewohnte komische Fülle des Ausdrucks hat Terenz so sehr beschränkt, weil er bei Menander diese Mittel der Stilisierung überhaupt nicht vorfand. Wir wußten schon früher aus allgemeinen Angaben, daß das Spiel mit Worten, dem die alte Komödie so weiten Raum gab, bei Menander keine Rolle spielte; jetzt wissen wir es aus eigner Kenntnis (S. 35 f. 149); und Terenz stellte sich als Menanders Schüler gegen Plautus wie Menander gegen Aristophanes. Er tat es gewiß nicht nur weil er attischer und menandrischer werden wollte. Der alte Stil behagte seinem Wesen nicht wie er seiner Einsicht nicht mehr genügte. Der Geschmack der Zeit begann sich von ihm abzuwenden, zunächst in engen Bildungskreisen, zu denen Terenz gehörte. Wenn Terenz durch das Studium Menanders zu eignen Ansichten über lateinischen Stil geführt wurde, so kam er nur der Bewegung entgegen, die sich im Latein seiner Zeit ohnehin zu regen begann.

Liest man nach Terenz etwa Plautus' Asinaria oder Curculio und die Reste von Caecilius' Plocium, so kann man nicht zweifeln, daß Terenz und denen, die seinen Stil billigten, Plautus altmodisch und Caecilius veraltet erscheinen mußte. Caecilius übertreibt die Art des Plautus, er sucht förmlich Plumpheiten in Sachen und Sprache, die dem Original fremd sind. Aber das beste Latein des hannibalischen Krieges, das etwa der große Scipio und Marcellus im Senat oder zu Hause sprachen, war nicht mehr das beste Latein der terenzischen Zeit [2]). Nicht nur die griechische Bildung,

---

1) Es ist natürlich nicht leicht und keineswegs immer möglich, den Redeschmuck alten Stils von dem modern rhetorischen zu sondern (S. 38). Für diesen ist charakteristisch z. B. die an folgenden drei Stellen wiederkehrende Antithese von *dignus* und *indignus*: Phorm. 375 *absenti tibi se dignas teque indignas contumelias numquam cessavit dicere hodie*, Heaut. 106 *ego te meum esse dici tantisper volo, dum quod te dignumst facies; sed si id non facis, ego quod me in te sit facere dignum invenero*, Eun. 864 *non te dignum, Chaerea, fecisti; nam si ego digna hac contumelia sum maxume, at tu indignus qui faceres tamen*, die beiden letzten Stellen auch sonst, dem gewichtigen Ton entsprechend, Wort für Wort berechnet; And. 270—275 die Beteuerung des Pamphilus, sehr sorgfältig figuriert. Für die Monologe vgl. E. Johnston De sermone Ter. quaestiones duae (Königsberg Diss. 1905) S. 68 ff.; der Unterschied von den Prologen ist aber sehr groß. Bei den Untersuchungen, die da nötig sind, werden die Zusammenstellungen von Schlossarek, Festschr. des Schles. Philologenvereins, Breslau 1911, S. 275 ff., nützlich sein können.

2) Für Cicero war Caecilius *malus auctor latinitatis* (oben S. 224 A. 5).

auch die junge Literatur hatte die Ansprüche gesteigert und zu ihrer Befriedigung weitergeholfen. Die 'vornehmen Leute', die sich für Terenzens Kunst interessierten, taten es offenbar vor allem, weil sein Latein ihnen gefiel und ihrem eignen Geschmack entsprach. Erst bei ihm fanden sie die Forderungen erfüllt, die sie an einen latinisierten Menander stellten.

Das Latein des Terenz ist eine neue römische Urbanität, wie Menanders Griechisch eine neue Atthis war. Er weiß das sehr gut: *in hac est pura oratio* läßt er den Ambivius im Prolog zum Heautontimorumenos sagen. Die größten Kritiker, keine andern als Cicero und Caesar, haben es bestätigt, indem sie noch für ihre Zeit die Reinheit und Gewähltheit der terenzischen Sprache anerkannten. Cicero sagte in einem Jugendgedicht: 'nur Terenz (das heißt weder Plautus noch Caecilius) hat in gewählter Sprache uns Menander lateinisch umgesetzt und ausgedrückt; dabei hat er Menanders Worte ruhiger gestimmt, er redet nur freundliches und alles was er sagt ist lieblich' [1]). Hier wird also Terenz, und zwar ganz unter dem stilistischen Gesichtspunkt, als ein vollgiltiger lateinischer Menander anerkannt; er hat Menanders Stil gemildert, und das wird ihm als Vorzug zugerechnet. Caesar, in den einzigen Versen, die wir von ihm besitzen, aus einem Gedicht, das wie das ciceronische die römischen Dichter Revue passieren ließ, spricht über Terenz mit latenter Polemik gegen Cicero: 'Terenz ist nur ein halber Menander; er liebt die reine Sprache, aber seinem gelinden Stil fehlt die Kraft, und so steht er hinter der Ausdrucksfähigkeit der griechischen Komödie zurück' [2]). Beide sprechen ihm den *purus* und *lectus sermo* zu, beide sprechen aus, nur mit verschiedener Würdigung und indem der eine es der stilistischen Absicht, der andre der mangelnden Fähigkeit zuschreibt, daß Terenz die menandrische Kraft des Ausdrucks nicht erreicht.

'Reine' Sprache bedeutet gutes Latein, das heißt das beste Latein der Zeit, wie es die verlangen die sich auf der Höhe der Zeit-

1) *Conversum expressumque latina voce Menandrum*: Menander in lateinischer Gestalt, völlig ausgedrückt. *sedatis vocibus,* nicht *motibus*: es ist ja grade was Caesar an ihm tadelt. *quiddam come loquens* müßte gesagt sein wie *retinuit quiddam urbanius* (Cic. Brut. 171) u. dgl., dazu ist weder *come* ausdrucksvoll genug, noch zwischen *come* und *dulce* ein solcher Gegensatz, daß 'eine Art von *comitas*' und 'alle Süßigkeit' verbunden werden könnte. *quidquid* ist richtig (*quid quod* die Hdss. außer *A*).

2) *Tu quoque tu in summis, o dimidiate Menander, poneris*: der *dimidiatus* wird V. 3 erklärt (*lenia* ohne *vis*, Menander hat beides); *poneris* nämlich z. B. von Cicero und Varro, es sind die von Volcacius abweichenden Urteile. V. 5 *neve hac despecte ex parte iaceres* Baehrens gut.

bildung fühlen[1]). 'Gewählte' Sprache bedeutet die Reinheit im lexikalischen Sinne: die Wahl der richtigen und treffenden Wörter aus der richtigen Sprachsphäre, also für die Komödie aus der Umgangssprache des Lebens, mit Vermeidung hier des Pathetischen dort des Niedrigen und Gemeinen. Dies war es was Terenz unmittelbar aus Menander entnehmen konnte[2]); er hat es wahrscheinlich auch von griechischen Lehrern oder aus Büchern peripatetischer Richtung gelernt. Die Regeln, die er sich vorsetzte, waren streng und nahmen ihm etwas von der Bewegungsfreiheit des Atheners; seine eigne Neigung ging auf das Feine und Charakteristische. Darum ist er nicht in analogistische Eintönigkeit verfallen; aber daß er die menandrische Kraft nicht erreiche, haben ihm nicht erst die Kenner des nächsten Jahrhunderts gesagt. Nachdem er im Prolog des Heautontimorumenos mit dem Wort *in hac est pura oratio* angedeutet hatte worauf er Anspruch machte, antwortete ihm Luscius[3]): seine Stücke seien 'von dünnem Ausdruck und leichter Schreibart', *tenui oratione et scriptura levi*; die Gegensätze zur *tenuitas* und *levitas* sind *ubertas* und *gravitas*: diese wurde an Caecilius von seinen Bewunderern noch zur Zeit des Horaz gerühmt (S. 221). Das *tenue* und *leve* hat also Luscius gewiß der Fülle und Kraft des Caecilius und seiner Schule gegenübergestellt. Es ist derselbe Gegensatz, der Volcacius veranlaßt (S. 225), Caecilius die Palme zu geben und Terenz an die sechste Stelle zu rücken. Wenn aber Caesar nach dem *purus sermo* die *lenia scripta* nennt, denen die *vis* fehle, so meint er den Gegensatz der Stilarten in der rhetorischen Stillehre und stellt Terenz zum 'mageren Stil', dem *genus tenue*, *ἰσχνόν*, dem der volle und starke gegenübersteht[4]). Hierin waren sich die Kritiker nicht einig: Varro rechnet Terenz

---

1) Cicero de or. III 37 ff. identifiziert *latine* und *pure dicere*, auch *latine* und *ἀττικῶς*. Dionys de Lys. 2 *καθαρός ἐστι τὴν ἑρμηνείαν πάνυ καὶ τῆς Ἀττικῆς γλώττης ἄριστος κανών* u. s. w.; *ὅπερ ἐστὶ πρῶτον καὶ κυριώτατον ἐν λόγοις, τὸ καθαρεύειν τὴν διάλεκτον.* Ad Her. IV 17 *latinitas est quae sermonem purum conservat*, der theophrastische *ἑλληνισμός* (Stroux De Theophr. virt. dic. S. 13. 84).

2) Wie er auf Menanders Stil und Stilnuancen achtete, zeigt was er über die Andria und Perinthia sagt (prol. 12): sie sind von ähnlicher Erfindung, aber *dissimili oratione sunt factae ac stilo.*

3) Die Antwort ist provoziert durch Eun. prol. 7, fünf Monate vor dem Phormio; vgl. Plaut. Forsch.[2] S. 99 A. 2.

4) Heaut. prol. 45 (unmittelbar vor *in hac est pura oratio*): *si lenis est, ad alium defertur gregem.* — Cicero de or. II 129 *harum trium partium prima (conciliandorum hominum) lenitatem orationis, — — tertia (concitandorum) vim desiderat*: *ἦθος* und *πάθος*.

zu der mittleren Stilart, die zwischen der mageren und vollen steht[1]).

Die Kritik, die Terenz an seinen Widersachern übt, macht uns den Gegensatz nicht viel deutlicher, als er sich ohnedies darstellt. Die 'Pedanterie' (And. prol. 21 *istorum obscuram diligentiam*), das 'gute Übersetzen und schlechte Schreiben' (Eun. 7 *bene vortendo et easdem scribendo male*) geht nur auf die Verwerfung der 'Kontamination'. Mit den einzelnen Fehlern, die Terenz dem Luscius vorwirft, kann er nur Abweichungen vom Original meinen. Denn er will nicht Menander angreifen, wenn er es als Fehler anführt (Eun. 10), Luscius habe im Streit um den Schatz zuerst den angegriffenen Besitzer sein Besitzrecht verteidigen, dann erst den Ankläger seinen Anspruch begründen lassen. Bei Menander war die Reihenfolge der Reden offenbar umgekehrt; wie auch im Schiedsgericht der Epitrepontes zuerst der Anspruch, dann der Besitz verteidigt wird. In einem andern Stück hatte Luscius 'einem auf der Straße laufenden Sklaven das Volk ausweichen lassen' (Heaut. 31): gewiß eine der üblichen Erweiterungen dieses typischen Motivs in der lateinischen Bearbeitung[2]). Endlich im Prolog zum Phormio: 'ich habe freilich nie gedichtet, daß ein verrückter junger Mensch eine Hirschkuh fliehen und Hunde sie verfolgen sah, und daß sie weinte und flehte er möchte sie retten': dies ist die Antwort auf den Vorwurf des dünnen Stils; er führt dagegen eine Stelle des Luscius an, die in einem nach Terenzens Ansicht dem Komödienton widersprechenden pathetischen Stil gehalten ist[3]). Wahrscheinlich erzählte der Jüngling einen Traum, der ihm ein aufregendes Erlebnis vorgedeutet hatte[4]).

Wir sehen, daß Terenz sich auf Naevius und Plautus beruft, weil ihm da die Zeugenhilfe für die 'Kontamination' gelegen kommt. In der Tat führt er einen Kampf gegen den alten Stil, Caecilius eingeschlossen, und ist sich bewußt, die römische Komödie, indem er sie attischer machte, zugleich dem Geschmack der römischen Zukunftsbildung, wie sie sich vorzubereiten anfing, genähert zu haben.

---

1) Auch Cicero rechnet ihn nicht zum ἰσχνόν, sondern (mit dem *come* und *dulce*) zum μέσον. Varro denkt an die pathetischen Reden und Szenen (Gellius VI 14, 3 *medius in confinio est utriusque modi particeps*).

2) Plautus Amph. 986 *nam mihi quidem hercle qui minus liceat deo minitarier populo, ni decedat mihi, quam servolo in comoediis?* Poen. 527 *ne tu opinere, haud quisquam hodie nostrum curret per vias, neque nos populus pro cerritis insectabit lapidibus.*

3) Bei Donat richtig erklärt.

4) Pl. Forsch.² S. 162 A. 3.

Wenn wir zusammennehmen was wir aus den Didaskalien, den Prologen und den Stücken selbst über Terenz erfahren, so gewinnen wir einige sichere Züge seiner persönlichen Entwicklung. In einem vornehmen Hause aufgewachsen und früh von gebildeten Römern beraten, studierte er die attischen Dichter und bildete sein Talent aus. Bei der Arbeit an seinem ersten Stück muß er sich des Gegensatzes bewußt gewesen sein, mit dem er der herrschenden Richtung gegenübertrat, indem er erstens den Stil dem besten Latein und den rhetorischen Studien der Zeit gemäß verfeinerte, zweitens die Charakterzeichnung den attischen Vorbildern sorgfältig nachbildete, drittens auf die frei zusammen- und eindichtende Behandlung der Originale, wie Naevius, Plautus und Ennius sie geübt hatten, zurückgriff. Das erste und zweite näherte ihn der attischen Komödie, das dritte entfernte ihn von dem einzelnen Werk, das er bearbeitete; seine Absicht war offenbar, die Wirkung beim großen Publikum, die der dünnere Stil und die anspruchsvollere Ausführung beeinträchtigen mußten, durch größere stoffliche Fülle wiederherzustellen; die Kenner aber, die den Reiz der Sprache und Charakterzeichnung empfanden, sollten an der Kunst, mit der er die fremden Teile seiner Vorlage einfügte, erkennen daß er wie ein griechischer Nachfolger Menanders mit dem überkommenen Komödiengut zu wirtschaften wisse. Wie nun Ton und Ausarbeitung dem widersprachen was man überhaupt in der Komödie gewohnt war, so wichen jene drei Eigenheiten alle von der Linie ab, die Caecilius eingehalten hatte und auf der sich wenigstens eine starke literarische Partei bewegte. Von der Andria mit ihrer Verwendung der Perinthia, der Umgestaltung der Eingangsszene, den Rollen des Charinus und Byrrhia, ihrer urbanen Sprache und reingehaltnen menandrischen Charakterisierung konnte Terenz erwarten, daß sie als ein Produkt neuer Art erscheinen und wirken würde. Nun erlebte Terenz mit der Andria einen völligen Mißerfolg[1]; die feindlichen Zunftgenossen führten den Widerstand, und diesen zu überwinden fehlte dem Stück die derbe Komik, die der Römer von Naevius und Plautus wie von Caecilius her gewohnt war. Terenz wollte und konnte das Prinzip seines Stils nicht aufgeben: er konnte es nicht, weil ihm das italische Feuer nicht im Blute lag, und er wollte es nicht, weil hier seine Überzeugung im Spiele war. Aber den literarischen Angriffen suchte er auszuweichen. Er versuchte es mit einem andern griechi-

1) Oben S. 235 A. 1. Suetons Aussage *et Andriam et quinque reliquas aequaliter populo probavit* ist, was die ersten Aufführungen angeht, notorisch falsch; bei der zweiten kann auch die Andria Erfolg gehabt haben.

schen Dichter und hielt sich, wie die Caecilianer es verlangten, strenger an das Original. Jedoch die Hecyra traf, ein Jahr nach der Andria, kein besseres Schicksal. Der Geschmack des großen Publikums war offenbar dem neuen Stil zuwider. Nun machte Terenz eine zweijährige Pause und kehrte mit dem Heautontimorumenos zu Menander zurück. Im Prolog weist er die Angriffe der Gegner ab und empfiehlt dann (V. 35 ff.) mit besonderem Nachdruck die ruhige Haltung und reine Sprache des Stückes. Die Bearbeitung scheint, wie die der Hecyra, das Original reinzuhalten. Ob er mit dem Heautontimorumenos festeren Fuß gefaßt hat, entgeht uns; dafür spricht nicht, daß wieder zwei Jahre bis zum Erscheinen der nächsten Arbeit vergehen.

Hier, im Eunuchus, gab er es auf die Caecilianer zu versöhnen. Er verstärkte Menanders Komödie durch zwei besonders wirksame Rollen, die auch zu starken und hinreißenden Szenen Anlaß gaben und durch ihre Komik die Kraft der übrigen Handlung steigerten. Das Mittel war neu. Wenigstens ist es uns nicht bekannt, daß Vorgänger des Terenz Charakterfiguren aus einem andern Stücke an Stelle der im Original vorhandenen gesetzt hätten. Mit dem Bramarbas und Parasiten im Gefüge des Eunuchus hatte nun endlich Terenz einen starken Erfolg; und die beiden übrigen Stücke kommen danach in kurzen Pausen.

Im ganzen durfte Terenz sich sagen, daß er seine Art und Absicht durchgesetzt hatte; von seinen Ansprüchen an Stil und Charakterisierung hatte er nichts aufgegeben und doch langsam Boden gewonnen; freilich nur schmalen. Es sind die Jahre seiner Laufbahn, in denen der Prolog zur Casina die feinen neumodischen Komödien verhöhnt (S. 212). Er mußte gegen Caecilianer und Plautiner kämpfen, angreifend und sich wehrend. Das Publikum fand wohl Gefallen an dem literarischen Zank der Prologe, mit dem die 'alten' wie die 'neuen' Stücke eingeleitet wurden, aber der Schauspieldirektor, der die Casina wiederbrachte, durfte sich sicherer fühlen als Ambivius Turpio, wenn er Terenz empfahl. Doch gab es Kreise, denen das feine terenzische Wesen zusagte; es waren die literarisch Interessierten, und diese waren zahlreich geworden, auch in den obersten Schichten der römischen Gesellschaft. Hier dauerte seine Wirkung fort und wurde stärker mit dem Wachsen des literarischen Interesses. Die Komödien fanden gleich nachdem sie auf der Bühne erschienen waren ein Lesepublikum, das gewiß nicht groß, aber für ihre literarische Existenz von Bedeutung war; die Stücke sind daher nie wie die plautinischen der Bühnenverderbnis ausgesetzt gewesen. So kam es, daß außer der Hecyra die Stücke

sämtlich in den Jahrzehnten nach dem Tode des Dichters als 'alte' wieder sind aufgeführt worden, wie die Didaskalien lehren. Im Jahr der Triumphspiele des Mummius, dreizehn Jahre nach dem Tode des Dichters, sehen wir eine Nachblüte der terenzischen Komödien vor Augen; damals konnte der Unternehmer, der ein 'altes' Stück vorführen wollte, beginnen: 'ich höre daß ihr eifrig nach Stücken des Terenz begehrt, darum bringe ich euch den Eunuchus, den die Älteren von euch dereinst mit Beifall aufgenommen haben' [1]).

Aber im fremden Erdreich gediehen ist die verfeinerte Palliata, die von römischem Leben nur noch die Sprache hatte, nicht; das große Publikum stand in der Tat zu ihr wie der Prolog der Casina es ausspricht. Terenz ist ihr letzter bedeutender Vertreter. Der einzige, der nach ihm mit Namen genannt werden kann, ist Turpilius; und er würde wenig mehr sein als die Namenlosen, wenn nicht Nonius etwa 200 Verse von ihm exzerpiert hätte. Er ist in hohem Alter, mindestens achtzigjährig, im Jahre 103 gestorben, hat also als junger Mann die kurze Erscheinung des Terenz erlebt und hat in dessen Nachfolge die Gattung überlebt.

Seine eigentliche Nachfolgerin war die Togata [2]). Afranius sagt von Terenz, daß man seines gleichen nicht nennen könne [3]); und wenn man das genau nimmt, so war es richtig. Er hatte das äußerlich Attische abgezogen und äußerlich Römisches nicht hinzugetan; seine Personen mit den griechischen Namen hatten jetzt ein neutrales menschliches Ansehen. Die Kunstform hatte er streng beachtet und einen eignen Willen zu ihrer Weiterbildung bewiesen. Die Komödie der Weltliteratur hat viel Stoff und Charaktere von Plautus genommen; aber für die lebendige Wirkung des antiken bürgerlichen Lustspiels durch die Zeiten, für die dauernde Existenz der menandrischen Gattung dürfte doch die terenzische Erscheinungsform der Komödie mehr getan haben als die plautinische.

---

1) Eunuchus und Heautontimorumenos sind im J. 146 wieder aufgeführt worden, vielleicht auch der Phormio; das Jahr der Wiederholung von Andria und Adelphoe ist unbekannt.

2) S. Kap. IX 1.

3) *Terenti <tu> non similem dices quempiam.*

VIII
Die Literatur und die römische Bildung.

1

Ein Römer ist uns in der römischen Literatur bisher nicht begegnet. Man hätte kein Recht sie römisch statt italisch zu nennen, wenn nicht entschieden mit der politischen die geistige Zentralisation in Rom einhergegangen wäre. Beide führten die Alleinherrschaft der römischen Sprache herbei; noch war nicht ganz Italien latinisiert, aber das Etruskische verschwand und das Umbrische und Oskische wurden zu Plattlanddialekten. So war die Literatur schon deshalb römisch weil sie lateinisch war; und allmählich wird es deutlich, daß auch die echtrömische Gesellschaft bis zu den Spitzen des entstandenen Weltregiments in der neuen lateinischen Kunst, ihrem eignen Epos und der Umprägung griechischen Besitztums, ein Fundament ihres geistigen Lebens zu finden begann.

Das Publikum der lateinischen Dichter war zunächst, außer der Kinder- und Schulstube einiger vornehmer Häuser, das Publikum der öffentlichen Spiele. Da kam es für jede Aufführung darauf an, ob sich eine Menge zusammenfand, die bereit war, nicht einem lose ineinanderhängenden Possenspiel, sondern der Entwicklung einer einheitlich gedachten, ob lustigen oder pathetischen Handlung sich hinzugeben. Wir sehen wie Plautus im Prolog die Zuhörer ermuntert ruhig und aufmerksam zuzuhören. Terenz berichtet, daß seine Hecyra vor Faustkämpfern und Seiltänzern sich zurückziehen mußte. Aus dem Jahr vor der Aufführung der Andria erzählt Polybius von einer grotesken Travestie griechischer Bühnenspiele, zu denen Lucius Anicius, der Besieger des Illyrers Gentius, bei seinen Triumphspielen die Auleten, Choreuten und Tragöden unter dem Beifall der Zuschauer zwang. Es bedarf keines Wortes, daß von einer Teilnahme des Volkes wie in Athen oder Tarent keine Rede sein konnte. Aber wir finden doch einen Fortschritt vom Publikum des Plautus zu dem des Terenz: Plautus verkehrt in den Prologen mit seinen Zuhörern in skurrilem Ton und lockt sie durch Späße, Terenz kann

literarische Teilnahme voraussetzen, er darf den Zuhörern seine Kontroversen mit den konkurrierenden Poeten vortragen und sich in Einzelkritik ergehen, wie wir sie sonst aus den grammatischen Arbeiten zu Euripides kennen; und dabei braucht er nicht einmal zu begründen, warum er die Einzelheiten, die er aufsticht, für fehlerhaft erklärt: das zu erkennen traut er den Leuten zu. Im Hintergrunde aber stehen die vornehmen Gönner und hören gerne daß der Dichter denen nicht widerspricht, die von ihrer Mitarbeiterschaft munkeln. Das sind nicht nur Zuschauer, sondern auch Leser.

Livius' Odyssee wurde wahrscheinlich stets von der Jugend, Naevius' punischer Krieg von vielen gelesen; ein eigentliches Lesepublikum für lateinische Bücher hat erst Ennius geschaffen, für sein Epos, für die andern Lesebücher die er schrieb, und der Erfolg muß gewesen sein, daß auch seine Tragödien gelesen wurden; dann Pacuvius und wohl auch Caecilius. Terenz war nicht der erste, der den Gedanken haben durfte, daß er nicht für den Moment der Bühne schreibe und daß seine Rollen nicht nur in den Hausbibliotheken der Theaterunternehmer, sondern auch in gewissen römischen Häusern neben Euripides und Menander stehen würden.

Interesse am römischen Drama wird man vor allem bei denen suchen, die einen Zusammenhang mit der griechischen Kultur hatten. In der niederen Bevölkerung gab es Griechen, die mit irgend einem Gewerbe, mit Handel oder Unterricht ihren Vorteil suchten, seit langer Zeit, nicht nur italische Griechen; beim Ausbruch des Krieges mit Perseus mußten 'alle Makedonier, die sich in Rom aufhielten', das Land verlassen[1]). Seit den makedonischen Kriegen war die Zahl der griechischen Sklaven groß[2]), und alsbald die der griechischen Freigelassenen, deren Kinder Römer mit griechischer Tradition waren. Die Freigelassenen erkennt man als solche nur, wenn sie mit ihrem griechischen Beinamen genannt werden. Der Spurius Carvilius, der im ersten Jahrzehnt der römischen Literatur in Rom die erste Elementarschule eröffnete und der dem römischen Alphabet durch Differenzierung des *C* das *G* hinzufügte[3]), wird Grieche von Geburt gewesen sein[4]). Es fehlte auch nicht an Römern, die

---

1) Polybius XXVII 6, 3 H.

2) Cicero Tusc. III 53 *multi Romae servierunt Macedones rege Perse capto*, und natürlich Griechen aus dem Mutterlande und Kleinasien nach allen großen und kleinen griechischen Kriegen.

3) Plutarch Aet. Rom. 278[e] 277[d].

4) Wie Catos Chilon: Plut. 20 *χαρίεντα δοῦλον εἶχε γραμματιστὴν ὄνομα Χίλωνα, πολλοὺς διδάσκοντα παῖδας*. S. 40 A. 2.

aus griechischer Gefangenschaft nach Rom zurückgekommen waren [1]). Griechische Sklaven und Freigelassene in vornehmen römischen Häusern durften den Kindern des Hauses ihr Bestes mitteilen; und man muß den Einfluß dieser stillen Hauslehrer auf die römische Bildung vielleicht höher anschlagen als die direkte Berührung, in die der erobernde Römer mit den hellenistischen Völkern trat. Hier freilich sah der Soldat wie der Feldherr was der Heimat fehlte: die Pracht der Weihgeschenke in den Tempeln, die Ausstattung der Häuser mit Kunstwerken und Büchersammlungen, Schulen und Redekunst überall, Kunst und Dichtung, wenn sie auch im Kriege schwiegen, in den öffentlichen Hallen und draußen bis in die Gräberstraßen. Es ist kein Wunder, daß von nun an in den Kreisen des Herrschervolks sich alle Typen finden: die enthusiastischen Philhellenen, die unbeirrten Altrömer, die aber wie eine Art von Fatum die überlegene Bildung herankommen sehen und sich ihr mit Groll bequemen, dazwischen die Männer, die in altrömischer Art und geistiger Erkenntnis keinen Gegensatz erblicken und bereit sind den griechischen Gedanken Eingang zu geben.

Gleichzeitig geschah in Rom eine wahre Invasion gebildeter Griechen, und zwar nicht der ersten besten. Wir lesen bei Polybius, wie eine beständige Folge von Gesandtschaften der griechischen Städte und Dynasten aus der ganzen hellenistischen Welt nach Rom geschickt wird, um dort die Sache der Heimat zu führen; für dieses Amt werden stets die berühmten Männer gewählt, die zur Verfügung stehn, die durch Bildung und Redekunst hervorragenden. So kam im Jahre 168 an der Spitze einer Gratulationsgesandtschaft des Königs Eumenes von Pergamon der berühmte Grammatiker Krates nach Rom; im Jahre 155 als Gesandte Athens, um eine Geldstrafe abzubitten, die Häupter dreier Philosophenschulen, der Akademiker Karneades, der Peripatetiker Kritolaos, der Stoiker Diogenes. Alle diese blieben lange in Rom und benutzten die Muße des Herumwanderns bei den Senatoren und des Abwartens der Senatssitzungen, um den Römern philosophische und philologische Vorträge zu halten. Diese Fälle blieben lange im Gedächtnis, unzählige andere gehen im Verlauf der Ereignisse mit. Im Jahre 161 hatten sich die Philosophen und Rhetoren durch ihre Zahl und Betrieb-

---

1) T. Flamininus gewann im J. 194 allein von den Achäern 1200 römische Gefangene zurück, die Hannibal hatte verkaufen lassen: Polybius bei Livius XXXIV 50, 6. Die Zahl der übrigen, die damals aus Griechenland zusammenkamen, ist nicht bekannt (Livius: *adice nunc pro portione, quot verisimile sit Graeciam totam habuisse.* Plutarch T. Flam. 13 ungenau 1200 aus Hellas, und aus gleicher Quelle Valerius Max. V 2, 6 gleichfalls ungenau 2000).

samkeit so bemerklich und den Vertretern der alten Sitte und Jugendbildung so unliebsam gemacht, daß der Senat dem Stadtprätor auf seinen Antrag anheimgab sie auszutreiben. Dann die Geiseln aus Dynastenhäusern und den vornehmsten Familien der unterworfenen Städte. Auch werden Prinzen und Söhne ehrgeiziger Väter an den Herrschersitz geschickt, wie wenn das schon ein Ort für höhere Ausbildung des Jünglings wäre[1]). Nach der Schlacht bei Pydna (168 v. Chr.) wurden viele Griechen nach Italien gebracht, darunter die tausend Achäer, von denen Polybius einer war; sie blieben in Rom und andern italischen Städten, und wenn sich auch Polybius hoch über die andern erhob, sieht man doch an seinem Beispiel, was die Person eines solchen Griechen in ihrem Kreise bedeuten konnte.

Es gab auch nach Fabius Pictor und Cincius Alimentus (S. 85) vornehme Römer, die in ihrem Hause von klein auf griechische Bildung vorfanden und der Sprache so mächtig waren, daß sie auch als griechische Schriftsteller auftreten konnten. Im Hause der Scipionen bestand diese Bildung seit dem großen Africanus, von dem Polybius eine Denkschrift an König Philipp über den spanischen und afrikanischen Feldzug las[2]); eine ähnliche an einen andern König über den letzten Feldzug gegen Perseus gab es von Scipio Nasica, dem Schwiegersohn des Africanus (Plutarch 15), und von seinem Sohn, dem Adoptivvater des Aemilianus, ein griechisch geschriebenes Geschichtswerk (Cicero Brut. 77). Aulus Postumius Albinus, Konsul im Jahre 151, schrieb gleichfalls Geschichte in griechischer Sprache; Polybius (XXXIX 12) beurteilt ihn als Charakter mit der ihm eignen Schärfe und behandelt, ohne freilich das Buch weiterer Aufmerksamkeit zu würdigen, seine griechischen Neigungen selbst wie eine Entartung: 'Er war von vornehmstem Haus und Geschlecht, aber persönlich ein Schwätzer und Wortemacher und rechter Windbeutel (dies belegt er nachher durch den Scheinbericht des Albinus über eine Schlacht, an der er nicht teilgenommen hatte). Von klein auf begehrte er nach griechischer Bildung und Sprache, und damit spielte er sich dann so zum Überdruß auf, daß die älteren Römer, und zwar die gewichtigsten, um seinetwillen überhaupt Ärgernis an der Beschäftigung mit dem Griechischen

1) Der Epirote Charops schickt nicht lange vor dem Kriege mit Perseus seinen Enkel nach Rom *χάριν τοῦ καὶ τὴν διάλεκτον καὶ τὰ γράμματα τὰ Ῥωμαικὰ μαθεῖν*: römische Sprache und Schrifttum, zur Zeit des Plautus und Ennius. Vgl. Hahn Rom und Romanismus im griech.-röm. Osten S. 21 ff.

2) Polybius X 9, 3. Daß der Brief griechisch abgefaßt war, ist sehr wahrscheinlich, aber freilich konnte sich Scipio der Hilfe eines Griechen bedienen.

nahmen. Schließlich fing er an Verse zu machen und schrieb eine pragmatische Geschichte, in deren Vorrede er die Leser bat, es gut aufzunehmen, wenn er als Römer die griechische Sprache und in der Ausführung die Kompositionsregeln nicht bemeisterte'. Polybius erzählt dann, wie ihm darauf der alte Cato gedient habe: wer ihn denn gezwungen hätte, griechisch zu schreiben? und fügt hinzu, daß Albinus auch in seiner Lebensführung die schlimmsten Seiten des griechischen Wesens nachgeahmt habe, Vergnügungssucht und Arbeitsscheu. Auch Gaius Acilius, der der athenischen Philosophengesandtschaft im Senat, dem er angehörte, als Dolmetscher diente [1]), schrieb römische Geschichte in griechischer Sprache. Tiberius Gracchus, der Gatte der Cornelia und Vater der beiden großen Tribunen, hielt in Rhodos eine griechische Rede.

Im Bericht über Albinus und der Kritik des Polybius spiegelt sich die Verachtung wieder, mit der die besten Römer auf die Anzeichen der Hellenisierung an dem Sohne eines guten Hauses blickten [2]). Hier trafen durchaus die altrömischen Tendenzen mit denen der jungen lateinischen Literatur zusammen; denn das eigentliche Motiv dieser Literatur der Peregrinen war, zwar der hellenischen Bildung nicht, aber der Hellenisierung Widerpart zu halten. Auch konnte die römische Literatur von den Gräcomanen nichts erwarten, wohl aber von denen, die sich nach dem griechischen Geiste sehnten ohne den römischen zu verleugnen.

Diese Männer werden zuerst um Ennius her kenntlich. Man kann Scipio Africanus und Nasica, Fulvius Nobilior und andere Freunde des Ennius zu ihnen rechnen. In der nächsten Generation tritt Aemilius Paullus hervor, der Sieger von Pydna, der seinen Söhnen als Kriegsbeute die Bibliothek des Perseus heimbrachte. Er verband mit den stolzen und rauhen Zügen des Römertums einen Sinn für Menschlichkeit, der an Römern bedeutender Art zwar selten, aber um so fesselnder erscheint. Wenn man bei Livius (Polybius) und Plutarch den Bericht über die griechische Rundreise des Mannes liest, der der politischen Existenz der griechischen Nation den Todesstoß gegeben hat, so empfindet man, daß ein Römer wie dieser fähiger war, die Urkraft des griechischen Geistes und die Ewigkeit seiner Leistungen zu ahnen, als der Ahnendünkel und die rhetorische Flachheit der Griechen, die ihn herumführten. Mit dem besiegten Perseus sprach er in dessen Sprache. Im eignen Vaterhaus

---

1) Über ein scherzhaftes Gespräch des Albinus mit den drei Philosophen berichtet Cicero Acad. II 137.

2) Macr. III 14, 9 *M. Cato in senatorem non ignobilem Caecilium: — 'cantat ubi collibuit, interdum graecos versus agit, iocos dicit, voces demutat, staticulos dat'.*

hatte er die griechische Bildung noch nicht gefunden, aber er gab schon als jüngerer Mann seinen beiden Söhnen, die später in andere Häuser adoptiert Scipio Aemilianus und Fabius Maximus hießen, griechische Lehrer in Sprache und Rhetorik, ließ sie, was über die Regel des griechischen Jugendunterrichts hinausgeht, in Malerei und Modellierungskunst unterweisen und wählte aus den Beschäftigungen der griechischen Jugend die Künste des Reitens und Jagens als des jungen Römers würdig aus[1]). Nach Pydna erbat er sich von den Athenern, denen diese Ehre zukam, einen Philosophen für den Unterricht seiner jüngeren Söhne. So nahm die Gefangene den Sieger gefangen.

Eine Reihe von Männern aus der Zeit zwischen dem zweiten und dritten punischen Kriege, deren Redekunst auf griechischer Bildung beruhte, führt Cicero im Brutus an (77—82); eine Auswahl von solchen, die als Gönner und Helfer des Terenz (S. 233 f.) in Betracht kommen könnten, der Literarhistoriker Santra: Gaius Sulpicius Gallus (Konsul 166 im Aufführungsjahre der Andria), Quintus Fabius Labeo (Konsul 183) und Marcus Popillius (Konsul 173). Die beiden ersten rühmt auch Cicero wegen ihrer wissenschaftlichen Kenntnisse, Gallus als den, der mehr als alle andern Vornehmen sich mit griechischer Wissenschaft beschäftigte; sein Gebiet war die Astronomie, er erschien als Schriftsteller, das heißt natürlich als Bearbeiter eines griechischen Buches, auf dem Plan[2]) und wurde so der erste Vertreter griechischer Mathematik in lateinischer Sprache. Diese Liebhaberei und die Anlage, die sie voraussetzt, sind in der römischen Bildung immer eine Seltenheit geblieben. Von Labeo und Popillius sagt Santra, daß beide Poeten gewesen seien: die erste Erscheinung des vornehmen Dilettantismus in Rom.

So beginnen Männer von altrömischer Tradition in die römische Literatur einzutreten. 'Konsulare und Poeten' (Santra über Labeo und Popillius); 'schließlich machte er Verse und schrieb Geschichte' (S. 263): dies bedeutet, daß es nicht Literaten von Beruf sind, sondern Männer, die die öffentlichen Ämter bekleidet, Heere geführt und Völker regiert haben und die nun ihre Tätigkeit auf das Raten

---

1) Plutarch Aem. P. 6 — *καὶ τοὺς παῖδας ἀσκῶν τὴν μὲν ἐπιχώριον παιδείαν καὶ πάτριον, ὥσπερ αὐτὸς ἤσκητο, τὴν δ' Ἑλληνικὴν φιλοτιμότερον· οὐ γὰρ μόνον γραμματικοὶ καὶ σοφισταὶ καὶ ῥήτορες, ἀλλὰ καὶ πλάσται καὶ ζωγράφοι καὶ πώλων καὶ σκυλάκων ἐπιστάται καὶ διδάσκαλοι θήρας Ἕλληνες ἦσαν περὶ τοὺς νεανίσκους*: es spricht für die gute Grundlage dieses Berichts, daß der für den Römer unschickliche griechische Leibessport fehlt. Vgl. Mommsen Röm. Gesch.[9] II S. 424. Über den Jäger Scipio berichtet Polybius XXXII 15, s. u.

2) Plinius II in Index und Text.

im Senat, den Beistand in Rechtssachen der Freunde, das Antworten auf juristische Fragen, Beratungen im Priesterkollegium, gelegentliche Kommissariate in Italien oder den Provinzen beschränkt sehen, die also auf einmal Muße haben. Das Neue und Merkwürdige ist, daß solche Männer auf den Gedanken kamen, ihrem Lebensabstieg durch schöne Literatur und Wissenschaft einen Inhalt zu geben. Diese Kategorie von Schriftstellern, die Senatoren die sich aus Krieg und Markt in die Studierstube geflüchtet haben, steht von jetzt an den Berufspoeten gegenüber. Mit Versen befassen sie sich selten. Ihre Gebiete sind die nationale Geschichte und die Rede; dazu, denn fast nie ist diese senatorische Schriftstellerei ohne politische Tendenz, die Parteischrift, das Pamphlet. Hier entsteht die römische Prosa. Sie ruht in der altrömischen Überlieferung der Gerichts- und Senatsrede; sie knüpft an die griechischen Prosagattungen an; aber sie ist zu der Möglichkeit freier Erscheinung erst durch die Entwicklung gelangt, die Sprache und Ausdruck in der Literatenpoesie gefunden haben. Es hat hierfür wenig zu bedeuten, daß Ennius ein Prosabuch geschrieben hat; die Römer, die Geschichte schrieben, haben schwerlich den Euhemerus, aber sicherlich die Annalen gelesen.

Nach mancherlei Ansätzen dieser Art kam die eigentliche Leistung nicht von einem Philhellenen, sondern von dem Manne, der am entschiedensten das alte Römertum vertrat und sein Leben lang das Eindringen des griechischen Geistes bekämpft hatte, bis ihn in der Muße des Alters die inwohnende produktive Kraft zu vielfacher Schriftstellerei veranlaßte. Sein Stoff war römisch wie seine Sprache; aber darum konnte er es doch nicht vermeiden ein Verhältnis zum Griechischen zu haben etwa wie Ennius in den Annalen. So steht er vor uns als der eigentliche Begründer der römischen Prosa.

2

Marcus Porcius Cato ist für die Römer ein Typus geworden, Bild und Spiegel der guten alten Zeit vor den inneren Kämpfen; namentlich Cicero im Dialog über das Alter macht aus ihm, seinem Stil gemäß, den Träger einer ausgeglichenen, hellenisch schimmernden Lebensanschauung. In der Tat war er ein Mann von ganz eignem, ja einzigem Wesen, schroff und stark für sich stehend; er blickte bereits in die Zeit der Vorfahren zurück als in eine Zeit da es seinesgleichen gegeben habe; und freilich mag man sich wie ihn die benannten und namenlosen Begründer der römischen Größe denken, die auf dem Wege der Pflicht und des Nutzens in rauher Brust den Stern ihres Volkes trugen. Plutarchs Lebensbeschreibung

bewahrt sein Bild, wie es in der biographischen Überlieferung gedauert hat; und auch in der annalistischen Geschichtschreibung sind gewisse Züge seines Wesens unverwischt geblieben. Ganz persönlich tritt der Mann aus seinen Schriften heraus, soviel uns davon zu Gebote steht.

Cato war im Jahre 234 geboren und starb 149: in seiner Jugend war das römische Reich Italien und Sizilien, und der Römer mußte darum auf Tod und Leben kämpfen; als Cato starb, waren Asien und Griechenland erobert und Karthago stand vor dem Untergang. Er hatte das Glück, diesen ganzen Weg handelnd mitzugehn. Als junger Soldat stand er gegen Hannibal im Felde, im Jahre der trasimenischen Schlacht (217), als Rom die stärkste Probe seiner inneren Kraft zu bestehen hatte. Dann machte er als Legionsoffizier den Aufstieg mit: seit 214 in Sizilien, wo er unter Marcellus die Eroberung von Syrakus erlebte; 207 in Italien, wo er sich in der Schlacht bei Sena, der eigentlichen Entscheidungsschlacht, auszeichnete; endlich machte er als Quästor Scipios den Übergang nach Afrika mit (205/4)[1]. Zehn Jahre später war er Konsul und bewährte sich als Feldherr durch die Unterwerfung des diesseitigen Spaniens. Im Kriege gegen Antiochus stand er als Legat im Heere des Konsuls Acilius Glabrio und führte mit seiner Legion durch entschlossenes Eingreifen an dem entscheidenden Punkt den Sieg bei den Thermopylen herbei (191). Seitdem hat er noch 42 Jahre lang mit gewichtiger Stimme im Senat, das heißt jetzt im Weltregiment gestanden, kein bequemer Genosse im Raten und Handeln; und noch als Achtzigjähriger entfachte er die in Afrika glimmende Glut zur Flamme.

Er war ein Landkind, ansässig in Tusculum, im Sabinischen begütert[2]. Das Andenken seines Vaters, Großvaters und Urgroßvaters bewahrte nur die Familie; in den römischen Ämteradel trat er zuerst ein, nachdem ihm das Jahrzehnt des jugendlichen Kriegsdienstes Körper und Geist gestählt und ihn aus der Menge herausgehoben hatte. So trat er in die vorderste Reihe, und er sorgte dafür, daß man ihn dort wahrnahm. Aber er lebte wie die Männer

---

1) Diese Dinge sind klargelegt worden von Münzer Hermes XL S. 64 f. Vgl. oben S. 155 A. 2.

2) In der Rede die er, den fünfzig nahe, 'de suis virtutibus contra Thermum' hielt (Festus p. 281) beschreibt er seine Jugend: 'Ich habe so lange ich denken kann meine Jugend in Sparsamkeit und hartem Leben und Arbeit ohne andre Zerstreuung zugebracht als daß ich den Acker baute und sabinischen Fels und Steinboden umhackte und urbar machte'. *angustam amice pauperiem pati robustus acri militia puer condiscat.*

aus der Kindheit des Staates, die nur dadurch Staatshäupter waren, daß sie Familienhäupter waren. Er fand seinen Beruf darin, Hausvater und Landwirt zu sein; ein gefürchteter Herr, aber kein Tyrann des Hauses; ein wahrhaft väterlicher Vater, ein Freund der Nachbarn. Wie er Soldat und Feldherr war, so auch Arbeiter und Gutsherr. Alles was dem Zweck des Hauswesens diente war ihm wesentlich; von allem verschaffte er sich durch Beobachten, Fragen und Lesen genaue Kenntnis und regierte dann, scharf und berechnend im Kleinsten. Sein Besitz war groß genug, über den Unterhalt hinaus dem Erwerbe zu dienen, und er vergrößerte allmählich sein Vermögen und seine Geschäfte. Dieser Zug seines Wesens, die Dinge verstehen zu wollen über die er zu befehlen hatte, führte ihn auch dazu, das bürgerliche Recht und die römische Geschichte zu studieren und über Kriegskunst und Redekunst im Zusammenhang nachzudenken.

Der Staat war ihm eine große Familie. Was er an seinen Hausgenossen nicht duldete, durfte auch im öffentlichen Leben nicht passieren. Wie er selbst nicht klüger sein wollte als sein Großvater, nur ein größeres und reicheres Hauswesen regieren, so sollte Rom zwar größer und mächtiger sein, aber nicht anders von Leben und Sitten als die Vorfahren. Diese Gesinnung machte ihm heiße Arbeit. Denn die Unterwerfung der Völker und die Verwaltung der eroberten Länder weckte bereits in den gewalttätigen Naturen die Lust am Frevel, in den genußsüchtigen die Nachahmung des fremden Luxus und in den höher gerichteten das Streben nach der fremden Bildung. Gegen unrömische Lebensführung gab es nur strafende Worte; Verbrechen, die unters Gesetz fielen, konnten vor Gericht gezogen werden; ein großes Mittelgebiet, der verletzten Vätersitte gab es, für das, wenigstens soweit Senatoren und Ritter in Frage kamen, eine nach freiem Ermessen urteilende Strafbehörde bestand, die Censoren. Cato ging unermüdlich alle diese Wege. Vor seiner scharfen Zunge war keiner der Modernen sicher. Mit einer beständigen Folge von kriminellen Anklagen fuhr er in die Reihen der Nobilität hinein und griff ihr stolzes Haupt, den großen Scipio, wie die kleinen Sünder an. In seinem fünfzigsten Jahr wurde er Censor, und das Andenken an diese Censur ist nicht ausgestorben. Natürlich blieb die Gegenwirkung nicht aus: Cato hat 44 Anklagen zu bestehen gehabt, hat sich in allen selbst verteidigt und ist nicht einmal verurteilt worden.

So blieb er der Beißer und die Andern die Gebissenen: 'den bissigen Rotbart mit den graugrünen Augen läßt nicht einmal da er tot ist Persephone in den Hades hinein', diese Totenklage mag

von dem griechischen Klienten eines seiner Opfer stammen[1]). Das rotblonde Haar und den klaren durchdringenden Blick hatte er also noch, als er mit 85 Jahren starb, eine junge Frau und einen dreijährigen[2]) Knaben hinterließ, durch den er der Urgroßvater Catos von Utica wurde.

Aus jener nach einer eindeutigen Norm gerichteten Lebensanschauung und der Art, wie er ihr mit beständiger Kraftanstrengung im häuslichen und öffentlichen Leben Folge gab, entstand in Cato eine ungeheure Selbstgerechtigkeit. Dies Ideal war erscheinungsfähig, es war im früheren Rom keine seltene Erscheinung, im gegenwärtigen verkörperte er das Ideal, und allenfalls sein Freund und Jugendvorbild Valerius Flaccus[3]). Mit dieser Überzeugung hielt er nicht zurück, er benutzte jede Gelegenheit, die Vortrefflichkeit seiner Grundsätze und den Ruhm seiner Taten zu verkünden. Die Andern rühmten ihre Vorfahren. Er hatte es schwer gehabt, ohne Familienadel wie er war emporzukommen; mit seinem Selbstlob wehrte er sich gleichsam gegen den Geschlechterruhm der Kollegen. Die beiden größten 'neuen Männer' der römischen Geschichte und Literaturgeschichte, Cato und Cicero, waren nicht zufällig von der gleichen Ruhmredigkeit besessen.

Nur einmal im Leben hat er kapituliert. Die gefangene Feindin hat auch ihn gefangen. Er hatte mit Entsetzen die neue Bildung herankommen sehen und seitdem nicht weniger heftig gegen die Invasion des griechischen Geistes gepredigt als zuletzt gegen Karthago. Aber das Fremde beschlich ihn im Heiligtum des eignen Hauses. Etwa im Jahre 192 wurde sein Sohn Marcus geboren, und diesen zu erziehen war ihm vom ersten Tage an die vornehmste Pflicht. Nun erkannte er, daß die neue Zeit mehr verlangte als 'lesen und schreiben, Recht und Gesetze', die altrömische Schulbildung, die er selber empfangen hatte, und er lernte um den Sohn zu lehren, den er sonst griechischen Pädagogen hätte überlassen müssen. Er schrieb Bücher für ihn, eine römische Geschichte 'mit eigner Hand und großen Buchstaben'; diese gab er nicht ins Publikum[4]), aber andre Schriften die uns begegnen werden. Die äußere

---

1) Plut. c. 1

πανδακέτην πυρρὸν γλαυκόμματον οὐδὲ θανόντα
Πόρκιον εἰς Ἀίδην Φερσεφόνη δέχεται.

2) Wahrscheinlich drei-, nicht fünfjährig, vgl. Groebe zu Drumann V S. 159 A. 8.

3) Vielleicht war Cato dabei, als bei den Leichenspielen des Aemilius Paullus die Adelphoe aufgeführt wurden; dann wird er bei den Worten des alten Demea V. 438 ff. an Valerius Flaccus gedacht haben.

4) Plutarch (20) meint mit *τὰς ἱστορίας συγγράψαι* die Origines, aber dazu immen die Zeiten nicht, vgl. Jordan S. XXI, Gutschmidt Kl. Schr. V S. 526.

Erscheinung war durchaus altrömisch und in der Regel auch der Stoff; doch erkennt man oft in Form und Stoff die Wirkung der griechischen Lektüre, und allgemeine Zeugnisse [1]) bestätigen es, daß er in höheren Jahren, als er zu schreiben anfing, Achtung vor der literarischen Bildung gewann und einen Ausgleich zwischen dem altrömischen Wesen und der Macht des griechischen Schrifttums suchte.

Vor der Zeit, die ihm die 'Muße' brachte, das heißt die Freiheit von Amt und Kommando, vor dem Jahr 183, in dem seine Censur zu Ende ging, war an solche Tätigkeit nicht zu denken. Damals war sein Sohn neun Jahre alt und er begann für ihn zu schreiben. Über die Muße hat er sich später, im Vorwort seines Geschichtswerks, geäußert: ein Mann der etwas von sich halte müsse Rechenschaft von seinem otium wie von seinem negotium [2]) ablegen; und dabei erwähnte er (ein Zeichen daß der politische Männerhaß nicht übers Grab dauerte) seinen großen Feind Scipio Africanus, der von sich zu sagen pflegte, er sei nie beschäftigter als wenn er unbeschäftigt sei [3]). Aber Africanus las und Cato schrieb; in ihm war der literarische Trieb, eine Kraft die nach Produktion drängte; was er lernte und sammelte wurde ihm zum Stoff für eigenes Werk. Und dafür fand er kein Vorbild in der Vorratskammer der Ahnen. Schon daß er Bücher schrieb, bedeutete daß er etwas Neues in die römische Sitte eindringen ließ, und zwar etwas das im Wesen griechisch war, gleichviel wie sehr das einzelne Buch unter griechischem Einfluß war. So sind die Grabinschriften der Scipionen, so römisch sie nach Form und Inhalt sind, durch ihre Existenz eine griechische Neuerung, denn der Römer hatte bis dahin nur den Namen auf das Grab geschrieben. Es geht aber weiter; denn die griechische Form war dem, der ein Buch schreiben wollte, unentrinnbar; und der griechische Stoff war überall wo irgend ein Stoff literarisch geformt werden sollte. Die junge römische Literatur zeigte ihm dafür keine Wege. Die Standesgenossen hatten griechisch geschrieben und taten es noch. Von lateinischen Büchern wird er Livius Odyssee als Knabe, Naevius' punischen Krieg und Ennius' Annalen gelesen haben, schwerlich mehr; die Annalen kaum mit Enthusiasmus oder Billigung, denn er billigte die meisten Männer nicht, deren Ruhm da ertönte. Vor allem: 'die poetische Kunst hatte bei den Vorfahren keine Ehre' sagte er in seinen Sitten-

1) Plutarch 2, Cicero Cato m. 3, Nepos 3, 2.

2) Terenz sagt von seinen nobiles, daß sie den Mitbürgern in otium und negotium zur Verfügung standen (Ad. prol. 20).

3) Orig. frg. 2. 127 P.

sprüchen[1]), und er war weit entfernt, seine Schriftstellerei mit der der Poeten vergleichen lassen zu wollen. Die juristischen Bücher, auch das letzte des Aelius, waren nur Stoffsammlungen, Gesetz und Formeln und technisch formulierte Sätze. Cato schrieb zuerst römische Bücher in lateinischer Prosa (dazu gehörte Ennius' Euhemerus nicht, wenn er schon geschrieben war); und daß er dabei von Griechischem abhängig war, lag nur daran, daß das Buch als solches etwas griechisches war.

Am wenigsten zeigt sich davon in dem erhaltenen Buch vom Landbau. Die vielen griechischen Bezeichnungen von Gegenständen, die es enthält, sind nicht literarisch[2]), sondern dem Verkehr und Leben entstammende Lehn- und Fremdwörter; und manches Sachliche, das auch in griechischen Schriften erscheint ohne von Cato herzustammen, ist ihm schwerlich auf literarischem Wege zugekommen[3]). Wohl aber wußte er, daß die Griechen seit mehr als einem Jahrhundert eine landwirtschaftliche Fachliteratur hatten[4]). Diese ignoriert er geflissentlich, indem er sie ersetzt; der italische Landmann soll zu Hause finden was er von Vorschrift zur Stütze der eignen Erfahrung braucht.

Vor allem soll der Römer ein Landbauer bleiben. Das ist nicht so gemeint, wie Cicero im Dialog vom Alter den alten Cato eine höchst anmutige Schilderung von dem unendlichen Vergnügen geben läßt, das ihm die Beobachtung der Kraft und zweckvollen Schönheit der Natur gewähre[5]). Vielmehr, der Ackerbau ist ihm der anständigste Erwerbszweig, und die Pflicht des römischen Hausvaters ist es, sein Einkommen zu vermehren. Die beiden andern Möglichkeiten stehen zurück: wer seine Kapitalien im Handel anlegt, setzt sich den Gefahren des Meeres und Krieges aus; wer sie auf Zinsen ausleiht, verliert an seiner Ehre. Der Landbau ist nicht nur das sicherste, auch das ehrenvollste Gewerbe. Aber dies ist nur der Ausgangspunkt; die Vorschriften, die Cato gibt, stehen durchaus in der Richtungslinie, das Kapital möglichst gute Zinsen tragen zu lassen[6]).

1) Jordan S. 83.

2) Literarisch merkwürdig ist nur, daß der vilicus keinen parasitus haben soll (5, 4): den faulenzenden Tischgänger bezeichnet Cato mit dem griechischen Wort (oben S. 140 A. 1).

3) Vgl. P. Reuther De Catonis de agricultura libri vestigiis ap. Graecos, Leipzig 1903.

4) Vgl. Oder bei Susemihl I S. 829 ff.

5) Cicero Cato m. 51 ff.

6) Vgl. M. Weber Die röm. Agrargesch. S. 225.

Der Titel ist *de agri cultura*[1]). Darunter muß man sich nicht den Getreidebau denken. Das Buch spiegelt den Zustand der italischen Bodenwirtschaft, der sich bald nach dem hannibalischen Kriege mit furchtbarer Schnelligkeit entwickelt hatte: die billige Einfuhr des sizilischen, afrikanischen, spanischen Getreides, die von der Regierung, übrigens gegen Catos Widerspruch, begünstigt wurde, hatte dem italischen Korn den römischen Getreidemarkt unzugänglich gemacht und es auf die Lokalmärkte beschränkt; auch auf diesen war der Bedarf gering, das Land für den Getreidebau entwertet[2]). Auf größeren Flächen, die nicht der Vieh- und Weidewirtschaft unterworfen wurden, gab nur noch der Wein- und Ölbau Ertrag, bei intensiver Bewirtschaftung kleiner Felder der Gartenbau. Cato nennt das Kornfeld an sechster Stelle der Ertragsfähigkeit (1, 7) und sein Landwirt produziert nur so viel Getreide, daß er verkauft was vom Unterhalt der Familie übrig bleibt[3]).

So handelt das Buch vom Wein- und Ölbau und von der ländlichen Hauswirtschaft. Es beginnt[4]) mit den Anweisungen für den Kauf eines Gutes; es folgt die Tätigkeit des Besitzers, wenn er selber aufs Gut kommt; Bau des Hauses, allgemeine Vorschriften über die Einrichtung (vor allem zur Ölbereitung) und Lebensweise; die Pflichten des Inspektors, der ein über die andern gesetzter Sklave ist; wichtiges über Viehhaltung, Pflügen, Dünger, Viehfutter; Auswahl des Ackers für Korn, Öl, Wein; Bestellung eines vorstädtischen Gartenguts mit Weinstöcken, Ölbäumen, allerlei Obst, Blumen für den Kranzmarkt; Anlage von Weiden, die für den Weinbau begehrt sind. Hier schließt der Abschnitt mit den Worten: 'Dies ist ein Gut, das du mit Nutzen anlegen kannst wo du willst' (c. 9). Dann folgt die genaue Berechnung von Arbeit und Inventar für eine Ölanlage von 240 und eine Weinanlage von 100 Joch, nebst Keltern und Keller; der Bau des Hauses und sonst größerer Anlagen (c. 22).

Der folgende Abschnitt behandelt die Arbeit nach dem Lauf

1) Gellius zitiert zweimal *de re rustica*, das ist ohne Belang. Ob der Titel von Cato herrührt, ist eine andre Frage.

2) Vgl. Mommsen Röm. Gesch. I S. 838 ff. M. Weber Agrargesch. Kap. IV. H. Gummerus Der röm. Gutsbetrieb (Klio Beiheft 5, 1906) S. 20 ff.

3) 2, 7 *frumentum quod supersit vendat.*

4) S. Beilage. — Der Anfang des Buches fehlt. *Est interdum praestare*: dies *praestare* hat keine Beziehung; am Schluß der Vorrede *nunc ut ad rem redeam* erst recht nicht, *quod promisi* eben so wenig. Es ging also ein Satz oder ein paar Sätze voraus: 'Ich will zeigen wie das Land zu bauen ist, so daß Gewinn daraus zu ziehen ist'. Dadurch wird das grammatisch allenfalls erklärbare, aber überharte *est* zu Anfang zweifelhaft.

des Jahres, und die Grundlinien bleiben kenntlich, so oft sie auch unterbrochen werden: Weinlese, Saat und Pflanzung, Winterarbeit, Frühlingsarbeit, Heu und Futter. Die Saat und Pflanzung unterbrechen Vorschriften zur Vorbereitung der Ölernte und Besorgung des Weinlandes und Weidichts, dann lenkt der Verfasser mit den Worten ein: *redeo ad sementim* (c. 34). Hier ist es also deutlich, daß er auf genaue Einhaltung der Disposition keinen Wert legt und daß man ihm Einschiebungen und Abweichungen aller Art zutrauen kann. So folgt man ihm etwas über das erste Drittel des Buches hinaus. Dann aber muß man es aufgeben, irgend welche Ordnungslinien weiter in dem Buche zu finden. Einzelne Abschnitte heben sich heraus: Ölernte und Bereitung; Heilmittel für Rindvieh; Back- und andre Rezepte; Weinbereitung; religiöse Verrichtungen; Formulare für Verkauf und Verdingung; Heilwirkungen des Kohls und andre Hausmittel; abgelöst und unterbrochen durch eine bunte, offenbar zufällig entstandene Folge von Vorschriften aller Art, ausführlich und aphoristisch, über alle Gebiete der ländlichen Arbeit und häuslichen Verrichtung: zwischen den Weinrezepten die Vorschrift, daß man die Hunde bei Tage verschlossen halten solle, damit sie bei Nacht wachsamer seien (124); zwischen dem Ernteopfer und den andern heiligen Handlungen Vorschriften und Adressen für das Inventar; zwischen den Opfern und Kontrakten die Instruktionen des Verwalters und seiner Frau; zuletzt Spargelpflanzen und Einpökeln.

Für den Zustand des Buches gibt es nur zwei Möglichkeiten der Erklärung: entweder Cato hat die Absicht, ein Buch daraus zu machen, aufgegeben oder nicht zu Ende führen können, worauf die Nachkommen aus seinem Nachlaß sein Notizbuch zusammen mit dem Buchanfang herausgegeben hätten. Das ist widerlegt durch die Vorrede, die man schreibt wenn das Buch fertig ist; durch verschiedene Fassungen derselben Sache, die von verschiednen Leuten herrühren; durch Einschiebungen, die den Voraussetzungen des Buches widersprechen. Oder das Buch ist im Gebrauch im Laufe der Zeit so geworden. Es war lange das Hauptbuch des italischen Bauern, dabei wurden die alten Vorschriften variiert und neue eingeführt; die ersten Abschnitte, in denen die Persönlichkeit des Verfassers deutlicher hervortrat, blieben verhältnismäßig ungeändert. Von vielen Exemplaren verschiedener Fassung, die so umgingen, ist das reichste zur Grundlage der Ausgabe gemacht worden, in der sich das Buch als literarisches Buch erhalten hat[1]).

1) Ich will das mit ein paar Worten ausführen. Die jetzt wieder viel vertretene Ansicht, daß das erhaltene Buch wie es sei, abgerechnet die Verjüngung

Diese Prosa von kurzen Vorschriften knüpft an die Gesetzessprache an; wie diese verläuft sie in Imperativen und befehlenden Konjunktiven. Jeder Satz steht für sich, mit den andern unverbunden. Wenn zwei Sätze verbunden werden, so geschieht es in

---

von Sprachformen u. dgl. durch die Überlieferung, von Cato herrühre, ist nicht haltbar. Hauler (zu Catos Schrift über das Landwesen, 1896) S. 3—9, Gummerus (oben S. 271 A. 2) S. 15 ff., Schanz [3] I S. 251 u. a. haben vor allem Reitzensteins Argumente nicht genügend gewürdigt. Natürlich kann man der Vorstellung nachgeben, daß dies Sammelsurium von Cato so hinterlassen und dann publiziert worden sei; und das oben angeführte Argument dagegen, daß ein solches Buch keine catonische Vorrede haben würde, mag man durch unzutreffende Beispiele wie Ciceros Timaeus parieren. Aber es ist nicht nur die Unordnung, die jener Ansicht entgegensteht, sondern vor allem die verschiedenen Fassungen. Zunächst die zahlreichen von der Art wie c. 51. 52 und 133 stammen nicht von derselben Hand: die eine Fassung ist Paraphrase eines vorliegenden Textes, mit absichtlichen Änderungen (z. B. die Erweiterung der Baumsorten p. 81, 13 sq. gegen 52, 13 sq.). Ferner, die Instruktion der vilica c. 143 wird durch eine kurz zusammengefaßte des vilicus eingeleitet, die nicht auf die früher gegebene ausführliche (c. 5), die zum ausgearbeiteten Teil gehört, verweist und nach dieser für denselben Verfasser nicht denkbar ist, wohl für einen Fremden, der ein Seitenstück zur Ausfüllung einer Lücke machen wollte. Die Instruktion unterscheidet sich überdies im Stil von allem andern: sie ist an den vilicus gerichtet, in zweiter Person *(si eam tibi dederit dominus uxorem, ea esto contentus)*; die *vilici officia* (142) in dritter, mit *moneo* (p. 89, 2), auch singulär. Noch wichtiger ist folgendes: c. 22 werden Adressen aus Suessa, Pompei, Nola, c. 135 aus Cales, Minturnae, Venafrum, Suessa, Lucanien, Nola, Pompei, Capua, Casinum angeführt (dazu 136 *in agro Casinate et Venafro,* 151 *M' Percennius Nolanus,* 162 *ofellae Puteolanae*); diese Abschnitte gehen also ohne Frage auf ein bestimmtes campanisches Gut. Man hat daher oft angenommen (zuletzt Gummerus S. 17 ff.), daß Cato seine Anweisung für ein solches geschrieben habe. Es ist aber nichts gewisser als daß Cato für ein Gut in beliebiger Lage schreibt (z. B. p. 12, 9 *oppidum validum prope siet aut mare aut amnis, qua naves ambulant, aut via bona celebrisque*). Man könnte auf den Ausweg verfallen, daß Cato in späterer Lebenszeit ein Gut in Campanien gekauft und seine späteren Notizen auf dieses Gut eingerichtet habe. Aber das ist sehr unwahrscheinlich. Cato hatte *in Sabinis heredium a patre relictum* (Nep. 1, 1 Cic. de rep. III 40), und über seine späteren Ankäufe ist eine gute Nachricht bei Plutarch (21 *ἐκτᾶτο λίμνας, ὕδατα θερμά, τόπους κναφεῦσιν ἀνειμένους, ἐργατησίαν χώραν ἔχουσαν αὐτοφυεῖς νομὰς καὶ ὕλας*). Jene Abschnitte gehören also nicht zum ursprünglichen Bestand des catonischen Buches; man hat in ihnen zusammenhängende Ergänzungen, die von einem campanischen Besitzer herrühren. Ich meine nun nicht, daß zwei 'Rezensionen' des Buches ineinandergearbeitet sind, sondern daß (wie ich es Plaut. Forsch. [2] S. 37 f. ausgeführt habe) das Buch, wie Cato es herausgegeben hatte, in den Händen der Landwirte war und von diesen variiert und ergänzt wurde, daß dann ein Herausgeber, nicht in der Meinung den reinen Cato in der Hand zu haben, sondern um nach der wissenschaftlichen Editorenart das Überlieferte zu bewahren, das vollständigste Exemplar das er erreichen konnte, und wohl andere daneben, einer neuen Ausgabe zugrunde gelegt hat, die in der Folge allein Geltung behielt. Nur so erklärt sich die überlieferte Gestalt des Buches.

der Regel durch das anaphorische und demonstrative Pronomen oder durch die Adverbien *item, ita, ibi, inibi, tum, deinde, postea.* Von satzverbindenden Partikeln wird fast nur *et, aut, nam* verwendet, *sed* im ganzen dreimal. Die ersten 9 Kapitel (s. o.) haben überhaupt keine satzverbindende Partikel außer *et*, nur in c. 5 zweimal und in 6 einmal *nam. enim* kommt nicht vor. *verum* steht in den drei Kapiteln 156—158 fünfmal, sonst nie außer in der Vorrede. Diese ist auch wie aus Eichenholz geschnitzt, aber sie hat außer *verum* allein je einmal *at* und *autem*; sie hat also gleichsam Gelenke und Beweglichkeit. Dazu haben die wenigen Sätze eine beabsichtigte Wortfülle und in Wiederholungen und Gegensätzen etwas wie Redefigur[1]). Dergleichen gibt es sonst im Text des Buches nicht, und die Kernworte, die sich herausheben und oft den Mann in einer plötzlichen Beleuchtung erscheinen lassen, tun es allein durch ihre ungeschminkte Naturfarbe.

Das Büchlein ist übrigens keineswegs ohne Reiz, wenigstens in den intakten Teilen des Anfangs. Man merkt daß ein geborener Schriftsteller redet, der von Dingen, die er versteht und die einen Teil seines Lebens bilden, nicht reden kann ohne sie zu gestalten. Von Sentiment und Lust am Verkehr mit den Elementen ist, wie gesagt, garnichts darin, nur von der Erwerbslust des Besitzers, aber die Sache liegt ihm am Herzen und er geht während des Schreibens über Notiz und Rezept hinaus und läßt Menschen und Dinge sich regen. Beim Gutskauf treten Käufer, Verkäufer, Nachbarn auf und der Acker wird mit dem Menschen verglichen. Die Vorschriften für den Besuch des Herrn auf seinem Gut werden zur Beschreibung eines Haupttages, und der Herr, der zuerst seinen Umgang macht, dann den Inspektor ruft, ihn zuerst berichten und tausend Entschuldigungen wegen der fehlenden Arbeit machen läßt, dann ihm mit der Überlegenheit des Erfahreneren, doch freundlich und gelassen alles einzeln vorhält wie er es hätte besser machen sollen, ist ein vollkommenes Stück tüchtigen Lebens. Ebenso der

1) p. 11, 4 *nisi tam periculosum siet — si tam honestum siet*; 9 *virum bonum quom laudabant, ita laudabant, bonum agricolam bonumque colonum. amplissime laudari existimabatur qui ita laudabatur*; 13 *maximeque pius—minimeque invidiosus, minimeque—*. Ferner Häufung von ausdrucksvollen Adjektiven: *strenuom studiosumque, periculosum et calamitosum, viri fortissimi et milites strenuissimi, pius stabilissimusque minimeque invidiosus.* Dies ist sehr sorgfältig ausgearbeitet. Dreimal in 4 Zeilen das schwere Wort *existimare* (§ 1. 2) ist nicht anders als fünfmal in 3 Zeilen *oportet* 3, 1 u. dgl. (in frg. 2 der Rede für die Rhodier, p. 23, 4 J., viermal *arbitror*). — Sehr bezeichnend für Catos Stil ist, daß er keine Verbalnomina bildet, sondern immer das Verbum setzt. Auch nomina agentis verwendet er nur ausdrucksvoll: 1, 4 *de domino bono colono bonoque aedificatore,* 5, 2 *vilicus ne siet ambulator.*

Inspektor, der wegen seiner guten Eigenschaften bevorzugte Sklave, der sich nun ordentlich entwickeln und nicht auf Abwege geraten soll; in der Instruktion tritt das Bild eines tüchtigen Untergebenen heraus, der nie vergessen darf, daß er nur die Absichten seines Herrn auszuführen hat und nicht klüger sein darf als dieser. Jener Besuch auf dem Gut ist nur ein besonderer Tag; wenn aber das Haus gebaut ist, so wird der Herr häufiger dort wohnen und zu den Nachbarn ein nützliches Verhältnis gewinnen, ganz wie wir wissen daß Cato es gemacht hat.

Da schreibt und lebt der Mann, der von Jugend auf die Verwaltung seines väterlichen Besitzes als Pflicht und Aufgabe betrachtet hat. Er schreibt nachdem er Länder unterworfen und regiert hat, ein Mann der in Rom zu befehlen hat und gewohnt ist daß man im Senat auf seine Stimme horcht. Der eigne Landbesitz ist ihm ein Mikrokosmus des Staates, in dessen Regiment er steht; und hier kann er seinen Idealstaat bauen; der wirkliche Staat macht es dem guten Hausvater gar zu schwer.

Das Buch vom Landbau ist kein Abkömmling der wissenschaftlichen landwirtschaftlichen Literatur der Griechen, aus der sich auch das landwirtschaftliche Lehrgedicht entwickelt hat; es steht garnicht in dieser Linie. Schon die Einkleidung zeigt, daß es nur die Anweisung eines erfahrenen Landwirts an einen Anfänger ist, die Anleitung eines Schülers, der das Beste lernen will, durch einen Meister der es lehren kann. Denn Cato beginnt in der zweiten Person und fällt, wenn er eine Zeit lang allgemein gesprochen hat, immer wieder in die zweite Person zurück. Auch diese Form des Lehrbuchs ist griechisch, und es gab gewiß, auch wo wir sie nicht aufzeigen können, eine ununterbrochne Folge davon seit Xenophon, dessen Bücher von der Reitkunst (dem er das Buch seines Vorgängers Simon zugrunde gelegt hat) und vom Reiterführer wir besitzen; und es ist garnicht unwahrscheinlich, daß Cato diese Schriften Xenophons gelesen hat; ja man darf wohl annehmen, daß er ohne es zu wissen unter dem Einfluß dieser oder ähnlicher Bücher gestanden hat[1]). Doch kann kein Zweifel sein, daß der Römer diesen

1) Vgl. Norden Hermes XL S. 522. Mit Xenophon bestehen beachtenswerte Übereinstimmungen. Der *Ἱππαρχικός* ist sowenig wie Catos Buch an eine bestimmte Person gerichtet, aber er redet auch in zweiter Person zum Hipparchen, verfällt dann in die dritte (c. 3) und geht wieder zur zweiten über (c. 4), gelegentlich redet er auch die Ritter an (3, 12 *ὥσπερ εἰώθατε*, 4, 5 *ἢν ἐλαύνητέ που*). Das Buch *περὶ ἱππικῆς* hat eine kurze Vorrede wie die catonische, dann beginnt es mit genauester Anleitung zum Pferdekauf, wie Cato mit der zum Gutskauf. Dann (c. 4) die Haltung des gekauften Pferdes, dann (c. 5) *ἱππικοῦ δὲ ἀνδρὸς ἡμῖν δοκεῖ εἶναι*

unscheinbaren Zweig lehrhafter Literatur, zur Einführung in ein bestimmtes Gebiet des Wissens und Handelns in Haus und Staat, auch ohne den griechischen Vorgang ausgebildet hätte. Wir hören[1]) von einem Spruch auch aus der Anweisung eines Vaters an seinen Sohn über den Ackerbau: 'bei Winterstaub und Sommerschlamm wirst du große Körner ernten, Knabe'; die Anrede *camille*, Knabe, deutet freilich auf hohes Alter des Spruches. Ferner hören wir, daß sich in den vornehmen römischen Familien die Aufzeichnungen der Censoren über ihre Amtsführung aus alter Zeit erhielten[2]). Dies waren zwar keine Anleitungen für die künftige, sondern Berichte über die eigne Verwaltung des Amts, aber jeder konnte auf den Gedanken kommen, einen Leitfaden daraus zu machen, wie denn in späterer Zeit die Bücher über die Amtsführung des Konsuls u. s. w. ein wichtiger Bestandteil der staatsrechtlichen Literatur werden. Auch die Vergleichung mit den ältesten juristischen Publikationen führt nicht in die Irre; die Rezepte und Formularsammlungen bei Cato erinnern direkt daran (s. unten), und es ist gewiß daß Cato diese Bücher vor Augen hatte, als er anfing zu schreiben. Zu solchem Zweck die Feder zu führen war der Römersitte gemäß; der Sohn sollte von Vater und Vätern die Leitung für sein Leben empfangen, und hier war doch ein Nutzen zu sehen, anders als bei dem losen Zeitvertreib der Poeten.

In dasselbe Gebiet gehört noch entschiedener eine Reihe von Schriften, die Cato für seinen Sohn geschrieben und an ihn adressiert hat, *ad Marcum filium*, so daß er ihn auch im Text anredet[3]).

καὶ τὸν ἱπποκόμον πεπαιδεῦσθαι ἃ δεῖ περὶ τὸν ἵππον πράττειν, wie Cato nach der ersten Einrichtung des Gutes *vilici officia* darlegt. Xenophon bezeichnet beide Bücher als ὑπομνήματα (Hipp. 9, 3, π. ἱππ. zum Schluß: καὶ ταῦτα μὲν δὴ ἰδιώτῃ καὶ ὑπομνήματα καὶ μαθήματα καὶ μελετήματα γεγράφθω ἡμῖν. ἃ δὲ ἱππάρχῳ προσῆκεν εἰδέναι τε καὶ πράττειν ἐν ἑτέρῳ λόγῳ δεδήλωται). — Cato hat auch das σχῆμα κατὰ πεῦσιν καὶ ἀπόκρισιν (vgl. Norden S. 517): c. 61 *quid est agrum bene colere? bene arare. quid secundum? arare. quid tertium? stercorare,* vgl. Cicero de off. II 89.

1) Oben S. 13 A. 2, vgl. Norden Hermes XL S. 519 f.

2) Dionys I 74 δηλοῦται ἐκ — τῶν καλουμένων τιμητικῶν ὑπομνημάτων, ἃ διαδέχεται παῖς παρὰ πατρὸς καὶ περὶ πολλοῦ ποιεῖται τοῖς μεθ' ἑαυτὸν ἐσομένοις ὥσπερ ἱερὰ πατρῷα παραδιδόναι. Das dann folgende Zitat zeigt, daß die ὑπομνήματα nicht Anweisung enthielten.

3) Auch von diesen Büchern ist es nicht sicher und kaum wahrscheinlich, daß Cato sie selber ins Publikum gegeben hat. — Daß Priscian dasselbe Excerpt einmal (I 268 H.) *Cato ad filium*, einmal (p. 337) *Cato in epistula ad filium* zitiert, hat garnichts zu bedeuten, das ist kein Zitat aus dem Buch sondern aus dem Zettel. So zitiert das Scholion zu georg. I 46 *Cato in oratione ad filium* aus der landwirtschaftlichen Schrift. Servius zitiert zu II 95 *in libris quos scripsit ad filium*, zu

Es ist keine Deckadresse, die eigentlich fürs Publikum bestimmt wäre, sondern es sind ganz persönliche, für die Person des Sohnes, seine moralische und Berufserziehung bestimmte Äußerungen; ganz Cato und Rom, das heißt Catos Rom. Die Hauptsache ist, daß Moral und Beruf unzertrennlich sind; das zweite, daß Cato nach diesem Grundsatz gelebt hat und also nur mitzuteilen braucht was er sich erarbeitet und in der Praxis erprobt hat. Der Redner ist *vir bonus dicendi peritus*, 'ein guter Mann' das bedeutet ein echter Römer; wenn der des Redens kundig ist, so ist der Redner fertig: lernen muß er das Reden; ein guter Mann zu sein muß er nur sein wie die Vorfahren waren, dafür hat er das Beispiel zu Hause. Der Landwirt ist 'ein guter Mann, des Landbaus kundig, dessen Werkzeuge glänzen': sie glänzen nicht durchs Putzen, sondern durch den Gebrauch: es ist nicht genug daß der Landwirt seine Sache versteht, er muß auch fleißig sein[1]); wenn er diese Bedingungen erfüllt und ein guter Mann ist, so genügt er dem Begriff. Übrigens ist diese Neigung, mit der Definition anzufangen, nicht griechisch-philosophisch sondern römisch-juristisch.

Wir wissen bestimmt von drei Büchern dieses väterlichen Vademecums für den jungen Marcus. Zunächst auch hier ein Unterricht über die Landwirtschaft; er wird sich von dem erhaltnen Buche dadurch unterschieden haben, daß er ausdrücklich von der Bewirtschaftung des Familiengutes handelte. 'Lobe die großen Güter, bewirtschafte ein kleines' 'kaufe nicht was nötig sondern was unentbehrlich ist; was nicht nötig ist, ist für einen Groschen zu teuer' 'Müssiggang ist aller Laster Anfang'[2]) 'von seinem Vermögen etwas abgehn zu lassen, ist nicht eines Mannes sondern eines hilflosen Weibes Sache' — solche Sätze enthielt das Buch, und es ist so ziemlich alles was uns einfach daraus überliefert ist. Aber den Spuren begegnen wir auch sonst: der biographische Stoff, den Plutarch verarbeitet, stammt zum Teil daher[3]) und auch bei Plinius schimmert in dem Abschnitt über die Landwirtschaft das Buch an Marcus durch[4]).

II 412 *in libris ad filium de agricultura*: jenes ist Gesamttitel, dies Gesamt- nebst Spezialtitel des einen Buchs (Diom. p. 362 K. *Cato ad filium vel de oratore*). Es gab also eine Gesamtausgabe der Schriften ad filium (Jahn Ber. Sächs. Ges. 1850 S. 268). Vgl. Schanz I ³ S. 245.

1) Vergil hat Cato richtig verstanden: geogr. I 43 ff.

2) Columella XI 1, 26.

3) Besonders Kap. 4.

4) Daß die *oracula* bei Plinius XVIII (besonders § 39. 40) aus einer eignen Sammlung stammen, zeigen die namentlichen Zitate aus Cato § 44; was für eine Samm-

Sodann über die Heilkunst. Dies war ein Hausmittelbuch für Krankheiten von Mensch und Vieh, die behandeln zu können der Beruf des Hausvaters verlangte. Es gab griechische Ärzte in Rom; der erste, der Chirurg Archagathos, war in Catos früher Jugend, ein Jahr vor dem hannibalischen Kriege, nach Rom gekommen und hatte die beste Aufnahme gefunden, soll aber mit der Zeit durch seine Sucht zu schneiden und zu brennen sich und die Kunst verhaßt gemacht haben. Cato wußte auch, daß die Griechen eine große medizinische Literatur hatten; aber es lag ihm ganz fern sie zu studieren und er verwarf sie leidenschaftlich samt ihren Urhebern. Er merkt wohl kaum, wenn er das Wort Kataplasma braucht, daß die überlieferte Hauskunst doch auch griechisch infiziert ist. Den Ausbruch seines Zornes gegen die Griechen und ihre Ärzte besitzen wir als eins der charakteristischsten Zeugnisse für die Stellung, die er äußerlich gegen die griechische Bildung einnahm, zugleich für den leidenschaftlichen Eifer, mit dem er den Jüngling von der neuen Bildung fernzuhalten suchte. 'Über deine Griechen, mein Sohn, werde ich sagen, wenn ich an sie komme, was ich in Athen für Erfahrung gesammelt habe und daß es gut ist, in ihre Bücher einen Blick zu tun, nicht sie durchzuarbeiten[1]); ich werde erweisen, daß ihre Art höchst nichtsnutzig ist und unbelehrbar; und glaube nur, dies ist ein Prophetenwort: sobald das Volk uns seine Bücher gibt, wird es alles ruinieren, und noch mehr, wenn es seine Ärzte herschickt. Sie haben sich verschworen alle Barbaren durch ihre Heilkunst zu töten, aber sie tun es für Geld, damit sie Glauben finden und es leicht haben die Leute umzubringen. Auch uns nen-

---

lung es ist, lehrt § 200, wo *segetem ne defrudes* als 'Orakel' angeführt wird: dies ist entnommen und verallgemeinert aus der Instruktion an den vilicus: *segetem ne defrudet.* Also die 'oracula' sind eine nachcatonische und auch aus Cato entnommene Zusammenstellung von landwirtschaftlichen Weisheitssprüchen. Dabei wird auch die Schrift ad filium als Quelle gedient haben; schon deshalb ist dies wahrscheinlich, weil Cato ad filium (vgl. S. 278 f.) selber sagt (Plin. XXIX 14) *hoc puta vatem dixisse* (vgl. Plin. XXIX 27, Plut. 23 *οἷον ἀποθεσπίζων καὶ προμαντεύων*) und Plinius VII 171 ihn *ut ex oraculo* reden läßt, der ältere Seneca *vocem non M. Catonis sed oraculi*, Columella *M. Catonis oraculum* anführt, alles aus diesen Büchern. Vgl. F. Schöll Rhein. Mus. XXXIII S. 481 ff., Crusius Rhein. Mus. XLVII S. 64 ff., Münzer Beitr. zur Quellenkritik d. Plin. S. 62 f. 67. — Mir scheint Münzers Darlegung (S. 56 ff.), daß bei Plinius (und Columella, aus Celsus) auch Catos Schrift ad filium benutzt sei, sehr wohl begründet zu sein.

1) *De istis Graecis* (die Beziehung auf eine Äußerung des Sohnes über die Griechen muß vorhergegangen sein; auch der Schluß *interdixi tibi de medicis* deutet darauf) *dicam suo loco*: wahrscheinlich bei Gelegenheit der Rhetorik (O. Jahn Ber. Sächs. Ges. 1850 S. 267).

nen sie nicht anders als Barbaren und noch unflätiger als die andern beschmutzen sie uns mit dem Namen Opiker. Mit den Ärzten darfst du ein für allemal nichts zu tun haben'. Sonst hören wir noch von der Diät, die er vorschrieb; seinen Ausspruch, daß bei noch so starkem Körper eine Jugend mit den Liebhabereien des Alters ein Vorzeichen frühen Todes sei[1]).

Was Cato zum Gebrauch seines Sohnes über die Redekunst geschrieben hat, wird zwar von Cicero und Quintilian mit gebührender Ehrerbietung erwähnt, aber nicht in ihre Darstellungen aufgenommen. So erfahren wir außer der Definition (S. 277) nichts[2]) daraus als den Kernspruch *rem tene, verba sequentur* 'halte die Sache fest, die Worte werden folgen'. Dieser Spruch führt uns freilich in das Zentrum seines Unterrichts; denn er formuliert scharf Catos Gegensatz gegen die griechische Rhetorik, in der von jeher die

---

1) Daß Catos Expektoration über die griechischen Ärzte in dem Buche ad filium stand, ist nicht sicher. Plinius (XXIX 14) sagt es nicht; sondern nachdem er die Stelle zitiert hat, sagt er, Cato verdamme die Heilkunst als solche nicht: *subicit enim qua medicina se et coniugem usque ad longam senectutem perduxerit, his ipsis scilicet quae nunc nos tractamus* (überliefert *nostra scitamus*), *profiteturque esse commentarium sibi, quo medeatur filio servis familiaribus, quem nos per genera usus sui digerimus.* Das *ὑπόμνημα*, das doch den Hauptinhalt des Buches ad filium gebildet haben muß, ist also mit der Schrift, aus der die oben übersetzte Stelle zitiert ist, nicht identisch; nach dem letzten Relativsatz aber (dessen Sinn mir freilich nicht klar ist) kannte doch Plinius das *ὑπόμνημα*. Ich würde daraus schließen, daß der Passus über die Ärzte aus einem der auch sonst zitierten Briefe stamme, von dem Buche verschieden. Nun paraphrasiert aber Plutarch c. 23 aus derselben Quelle wie Plinius (Münzer S. 70 f.), an einigen Punkten vollständiger, dieselbe Erörterung: Cato (*τὸν παῖδα διαβάλλων πρὸς τὰ Ἑλληνικά*) verkünde wie ein Orakel, die griechische Bildung werde Rom verderben; das Orakel habe sich als falsch erwiesen; dann der Schwur der Ärzte, die Warnung; weiter: *αὐτῷ δὲ γεγραμμένον ὑπόμνημα εἶναι καὶ πρὸς τοῦτο θεραπεύειν καὶ διαιτᾶν τοὺς νοσοῦντας οἴκοι*, die Diät, darunter Hasenbraten, leicht und bekömmlich, *πλὴν ὅτι πολλὰ συμβαίνει τοῖς φαγοῦσιν ἐνυπνιάζεσθαι*. Durch diese Diät habe er sich selbst und die Seinigen gesund erhalten. Dieser Bericht enthält in der von Plutarch mißverstandenen Notiz vom Hasen (er schafft *somnum*, nicht *somnium*), die auch Plinius zitiert (XXVIII 260), eine sichere Anknüpfung an das Buch; denn dieselbe Sache zitiert Diomedes (p. 362) aus *Cato ad filium vel de oratore,* mit einem Fehler, aber doch aus dem Buch. Sonst gibt es noch ein Zitat bei Plinius und eins bei Priscian, beide *ad filium* (Priscian das einemal *in epistula ad f.*, S. 276 A. 3, das darf nicht irre machen). Die Existenz des Buches, an der man Plinius gegenüber zweifeln müßte, scheint danach doch genügend bezeugt zu sein.

2) In dem Stück Kommentar zu Cicero de inv. I 37 (Halm Rhet. lat. p. 308) wird angeführt, daß Cato *in libro suo* den Hauptinhalt der vorliegenden Sache *vires causae* genannt habe; wie Quintilian VIII pr. 18 die Sachen im Gegensatz zu den Worten *nervi in causis* nennt.

Lehre vom Wort einen Hauptteil in Theorie und Praxis und zu Catos Zeit in den berühmtesten Hörsälen fast das Ganze bedeutete[1]). Das hat er in Athen im Jahre 191 als Legat im Kriege gegen Antiochus erfahren nicht nur an seiner kurzen lateinischen Rede, die er den Athenern hielt und die der Dolmetscher in eine lange griechische umsetzte[2]). Cato erklärt mit jenem Wort den Unterricht der griechischen Rhetorenschule für überflüssig. Sein Redner ist *dicendi peritus*, wenn er sich die Dinge klar zu machen weiß und sich in keiner Hitze des Kampfes das Schwert des sachlichen Arguments entwinden läßt; das ist mit unübertrefflicher Schärfe und Kürze in dem erhaltenen Spruche ausgedrückt.

Dies ist alles was wir von den für die persönliche Ausbildung des jungen Marcus bestimmten Schriften sagen können[3]). Es ist möglich, daß auch andere Unterweisungen, wie über bürgerliches Recht und den Militärdienst, darunter waren[4]); die bezeugten juristischen Aufzeichnungen gehörten kaum[5]) und das Buch über die Kriegskunst gewiß nicht dazu. Über dieses mit einiger Sicherheit zu urteilen reichen die Bruchstücke aus. Es war nicht für die Ausbildung des Soldaten sondern für die des Feldherrn bestimmt; es handelte von der Schlachtaufstellung, den Ausfällen aus dem Lager, der Verwendung der verschiednen Waffengattungen, der Handhabung der Mannszucht. Cato gab Beispiele aus den eignen Feldzügen. Wie im Buch vom Landbau den Gutsherrn, redete er hier den Feldherrn an. 'Sonst im Leben kann man seine Fehler korrigieren; falsche Führung der Schlacht läßt sich nicht gut machen, die Strafe folgt unmittelbar auf den Fehler'. Plinius sagt in seiner Vorrede,

1) Man braucht nicht bei Isokrates und den Moderhetoren der Zeit zu suchen: Aristoteles sagt das Gegenteil wie Cato rhet. III 1 *οὐ γὰρ ἀπόχρη τὸ ἔχειν ἃ δεῖ λέγειν, ἀλλ' ἀνάγκη καὶ ταῦτα ὡς δεῖ εἰπεῖν.* — Dagegen Alkidamas *π. σοφ.* 18 *περὶ μὲν οὖν τοὺς αὐτοσχεδιασμοὺς ἐπὶ τῶν ἐνθυμημάτων δεῖ μόνον τὴν γνώμην ἔχειν, τοῖς δ' ὀνόμασιν ἐκ τοῦ παραυτίκα δηλοῦν, ἐν δὲ τοῖς γραπτοῖς λόγοις* etc.

2) Plutarch c. 12; er fügt hinzu, nach Catos Ansicht kämen die Worte den Griechen von den Lippen, den Römern vom Herzen.

3) Es werden Briefe Catos an seinen Sohn angeführt, darunter einer oder zwei, die er an den im Kriege gegen Perseus Dienenden geschrieben hat; dies beweist Veröffentlichung nach Catos Tode aus dem Familienarchiv.

4) O. Jahns 'Enzyklopädie' läßt sich nicht genau nehmen. Über *de re militari* s. Jordan S. CII, über die *commentarii iuris civilis* Jörs Röm. Rechtsw. I S. 278 ff.

5) Juristische Schriftstellerei bezeugt Cicero de or. III 135, *libri* Pomponius 38 (die Stelle ist nicht in Ordnung und lehrt ohnedies nichts weiter), *commentarii iuris civilis* Festus 157 (Verrius Flaccus zitierte gewiß den alten Cato; die Erklärung des *mundus* gehörte nicht in die Unterweisung des Sohnes). Cicero de or. II 142 bezieht sich wahrscheinlich auf den Sohn. Sonst wäre es ein sicheres Zeugnis gegen die Zugehörigkeit zu den libri ad filium.

daß selbst Cato, der doch unter Scipio Africanus, ja unter Hannibal die Kriegskunst gelernt habe, kritische Angriffe (wie der Verfasser der Naturgeschichte) habe voraussehen müssen: 'Ich weiß wohl', so sage er in der Vorrede des Buches 'daß wenn diese Schrift veröffentlicht wird, viele ein Gezänk um Fehler machen werden, doch die vor allen, die wahren Ruhmes unteilhaftig sind; deren Reden lasse ich vorüberfließen'. Cato konnte nichts persönliches sagen, ohne daß der ganze Mann sich darin merken ließ. Diese Worte lehren zugleich, daß er das Buch selbst herausgegeben hat[1]). Wie in dem Buch vom Landbau seine eigne Art, Arbeit und Leute zu behandeln und die Geschäfte zu führen, hervortritt, so konnte er über die Kriegführung nicht anders schreiben, und wollte es nicht, als indem er seine eignen Taten ins Licht stellte.

Merkwürdig ist was wir durch eine einzige Mitteilung[2]) über das *carmen de moribus* erfahren, ein Buch dessen Titel wohl nur vom Verfasser selbst herrühren kann und das also wohl auch von ihm selbst herausgegeben worden. *carmen* bedeutet Formel, in feste Form gebrachten Spruch, gebunden durch die bestimmten Worte, gleichviel ob mit oder ohne Versmaß (S. 14); 'etwas zum Auswendiglernen über die gute Sitte' bedeutet der Titel. Die gute Sitte ist die Sitte der Vorfahren; der Grund des Buches ist, daß die altrömische Sitte, die in der ländlichen Überlieferung von Catos Elternhaus lebendige, verlassen wurde, die Absicht des Buches, das römische Sittengesetz wie in Erz gegraben vor der neuen Generation hinzustellen und für die folgenden aufzubewahren. Von den Sätzen, die wir haben, ist das meiste Rekonstruktion der alten Anschauung[3]): 'Habsucht hielten sie für den Inbegriff aller Laster. Der Verschwenderische, Genußsüchtige, Putzsüchtige wurde für lasterhaft und untauglich gehalten. Wer das Ererbte zusammenhielt und durch Arbeit vermehrte, wurde gelobt'[4]). 'Auf dem Forum ging man nach der Sitte gekleidet, zu Haus nach der Schicklichkeit'. 'Man bezahlte Pferde teurer als Köche'. 'Die Poetenkunst stand nicht in Ehren. Wenn einer daran Mühe wendete oder seine Zeit

---

1) Dies geht auch aus der künstlichen Formung des von Festus und Gellius wahrscheinlich aus derselben Vorrede angeführten Satzes hervor: *ut populus sua opera potius ob rem bene gestam coronatus supplicatum eat, quam re male gesta coronatus veneat,* durch drei Glieder genau durchgeführte antithetische Parallele.

2) Gellius XI 2.

3) Ähnlich in den Reden: Gellius V 13, 4; IV 12, 3; XIV 2, 21 u. a.

4) Überliefert ist richtig *sumptuosus cupidus elegans vitiosus inritusque habebatur*; vor dem folgenden *is laudabatur* ist die Charakterisierung des Lobenswerten ausgefallen, die ich oben dem Sinne nach ergänzt habe.

bei Gelagen zubrachte, wurde er Herumtreiber genannt'[1]). Der Wert der auf Lebensgenuß und äußeres Auftreten gelegt wird und nun gar auf Kunst, das Verweilen junger Römer bei Zechgelagen (es heißt bei Plautus *graecari*, *congraecari*, *pergraecari*), das alles trägt die griechische Marke; Catos Griechenhaß ist sehr verständlich, und auch daß er die Führer der Bewegung, die er als sittliche Hellenisierung ansehen mußte, in den Haß einschloß. Ennius, den er nach Rom gebracht hatte, war tot. Aber andere waren um ihn her und nach ihm aufgekommen; und er wie die folgenden hatten vornehme Freunde gefunden, und es gab Römer, denen man nachsagte daß sie mit an Terenzens Komödien gearbeitet hätten. Die Poetenkunst stand in Ehren; aber wer diesem griechischen Zeitverderb nachging, sollte nach Catos Meinung wieder ein Tagedieb heißen.

Diese Wiederbelebung des Alten war nicht der einzige Inhalt des Buches. 'Das menschliche Leben ist wie das Eisen: wenn du es arbeiten läßt, wird es abgenutzt, wenn du es nicht arbeiten läßt, wird es dennoch vom Rost zerstört; so werden die Menschen durch Arbeiten abgenutzt; wenn du sie feiern läßt, tut ihnen Nichtstun und Stumpfheit mehr Schaden als die Arbeit'. Zunächst geht dies freilich auf die Sklavenarbeit, aber die Nutzanwendung auf das Leben des freien Römers wird nicht gefehlt haben, und wir sehen daß Cato auch eigne Erfahrung in selbstgedachte Lebensregel umsetzte[2]).

Er war sich seiner Fähigkeit, Aphorismen und Witzworte zuzuspitzen, wohl bewußt; in allem, was von seinen Schriften übrig ist, begegnet uns dergleichen. Eine Fülle von witzigen und tiefen Aussprüchen aus seinem Munde gingen um und sind vor allem von Plutarch und Cicero aufbewahrt. Aber er erfreute sich auch an den guten Bemerkungen andrer Leute; das beste was ihm vorkam zeichnete er auf und legte sich eine Sammlung an, die er auch aus griechischen Büchern vermehrte, als er sich in späteren Jahren der Lektüre zuwandte. Auch diese Sammlung ist aus seinem Nachlaß herausgegeben worden, und vieles daraus steht in Ciceros zweitem Buch vom Redner[3]).

---

1) Die drei Sätze (*vestiri — equos — poeticae —*) hängen nicht zusammen, sondern sind *sparsim et intercise* herausgehoben (Gellius).

2) Der Ton ist höher gegriffen als im Landbau und dem Stück über die Ärzte; *inertia atque torpedo* (frg. 3) bedeutet für Cato höheren Stil, s. u.

3) Cicero de or. II 271, de off. I 104. Wenn man Plutarch c. 2 *καὶ μεθηρμηνευμένα πολλὰ κατὰ λέξιν ἐν τοῖς ἀποφθέγμασι καὶ ταῖς γνωμολογίαις τέτακται* auf die *facete dicta* und das *carmen de moribus* beziehen dürfte, so wären griechi-

Wer den Spruch geprägt hat *rem tene verba sequentur*, der wußte daß er das Wort regierte. Wir haben gesehen, daß Cato im Senat bis zuletzt eine Hauptrolle spielte und daß sein Leben in Rom angefüllt war von Anklagen, mit denen er vornehme und mächtige Männer angriff, und von Verteidigungen seiner eignen Person. Die Reden, die er in diesen Prozessen und im Senat hielt, nahm er nicht leicht, er verließ sich auch nicht auf den Moment. Er hat jede wichtige Rede ausgearbeitet und das Konzept, das heißt die wachsüberzogenen Schreibtafeln mit der eingeritzten Schrift, in seinem Archiv verwahrt[1]). Eine Anzahl dieser Reden hat er in der Zeit seines Alters ausgearbeitet[2]), wie er es an Demosthenes sah, den er in späten Jahren las[3]); diese ausgearbeiteten Reden hat er zum Teil in sein Geschichtswerk aufgenommen (s. unten). Nach seinem Tode wurden die vorgefundenen Reden, Konzepte und Bücher, herausgegeben. Aber Cato ist schwerlich nur mit postumen Schriften als politischer Schriftsteller vors Publikum getreten. Ein Mann, der das Bedürfnis fühlte seine Reden aufzuschreiben, kannte die Macht auch des geschriebenen Wortes. Je mehr er Parteimann wurde und die Wolken persönlicher Kämpfe um sein Haupt sammelte, um so mehr mußte ihm daran liegen, daß nicht nur die Senatoren oder die Korona eines Prozesses hörte was er zu sagen hatte; zumal er mit jedem Auftreten einen volkspädagogischen Zweck verfolgte. Vor allem gilt dies für die Zeit der Censur und später. Gewisse dahin gehörige Reden scheinen nicht in ihrer Ausführlichkeit gehalten, sondern nur als Pamphlet ausgeführt worden zu sein[4]).

---

sche Gedanken auch für dieses bezeugt. Aber wahrscheinlich sind die *ἀποφθέγματα* die persönlichen Aussprüche und die *γνωμολογία* die Sammlung fremder. Der Titel *ἀποφθέγματα* ist für die Sammlung aus Cicero de off. I 104 nicht zu entnehmen.

1) Er sagt es selbst in der Rede *de sumptu suo*, aus der Fronto eine Stelle anführt (s. Beilage): *iussi codicem proferri, ubi mea oratio scripta erat — tabulae prolatae —. usque istuc ad lignum dele.* — Nepos 3, 3 *ab adulescentia confecit orationes.*

2) Cicero Cato m. 38 *causarum inlustrium, quascumque defendi, nunc cum maxime conficio orationes*, das läßt also Cicero ihn von den Reden in eignen Prozessen sagen. In einem Falle können wir es beweisen: in der Rede (oder den Reden) *dierum dictarum de consulatu suo* ist frg. 26 J. von den Thermopylen, frg. 27 von der Censur die Rede, die 11—12 Jahre nach dem Konsulat fällt; und wenn es auch keine Verjährung gibt, ist doch die Klageerhebung so viel später ganz unwahrscheinlich. Das ist also bei der Ausarbeitung hineingekommen. Vgl. Jordan S. LXVIII. Analog ist die spätere Abfassung von Ciceros Catilinariae.

3) Plutarch c. 2. Vgl. Wilamowitz Die griech. Lit. d. Alterts. [3] S. 121 ff.

4) Wenn auch Cato die dem Senats- und Ritterverzeichnis beigefügten notae des Quinctius und Veturius bei der Verkündung begründet hat (vgl. Mommsen

Durch diese Ausarbeitungen, gleichviel ob er selber wenige oder viele davon veröffentlichte (sicher eine Anzahl in den Origines), hat Cato zuerst die römische Rede literarisch gemacht. Selbst in Athen hat erst Demosthenes die politische Broschüre in ihrer besonderen Art als literarische Erscheinungsform der Staatsrede ausgebildet. Eine ähnliche Verbindung von politischem und schriftstellerischem Talent fand sich in diesem Römer. Wenn er Reden publizierte oder in seine Geschichte aufnahm, meinte er gewiß weder dem Athener noch dem politischen Gezänk nachzuahmen, das zu seiner Zeit in den Griechenstaaten tobte, sondern er hielt sein Wort für wert über den Moment hinaus zu dauern. Der Erfolg war nicht groß, vielmehr er war spät. Als rednerischer Schriftsteller fand er vor Cicero nur vereinzelte Nachfolge; und die Reden selbst wurden bald nicht mehr gelesen; erst Cicero hat sie in seinen letzten Jahren gleichsam wieder entdeckt und in seinem engeren Kreise sowie durch die Worte, mit denen er sie ins Licht stellte, weithinaus das Interesse für sie erweckt. So ist es gekommen daß sie, wahrscheinlich in einer neuen Ausgabe vereinigt, von Rhetoren, Grammatikern, Antiquaren gelesen wurden und daß uns von den 150 Reden, die Cicero las, etwa die Hälfte durch Bruchstücke oder Erwähnungen bekannt ist[1]).

Staatsr. II S. 384 ff.), so doch gewiß nicht mit so vollständigen Reden, wie es die publizierten waren (S. 46. 47 J.).

1) Nicht nur Valerius Antias kannte die Rede gegen Quinctius nicht, die Livius las (XXXIX 43, 1), auch in der Rhetorik an Herennius erscheinen Catos Reden nur IV 7 in der Namenreihe römischer Redner; bei Varro de l. l. und Cicero de inv. nicht, de or. nur allgemeines Lob, nicht einzelne Reden. Dagegen 9 Jahre später, im Brutus, ist Cicero gerüstet dies wichtige Stück seiner Geschichte der römischen Rede einzufügen: 65 *orationes amplius CL quas quidem adhuc invenerim ac legerim.* Aus diesen Worten schließt Baumgart Unters. zu den Reden des M. Porcius Cato (vgl. Norden Kunstpr. [2] Nachtr. zu S. 165) S. 24, es habe noch keine Sammlung von Catos Reden gegeben. So läßt sich die Frage nicht stellen. Eine Sammlung der von Cato nicht publizierten Reden war gewiß aus Catos Hause herausgegeben worden (als Herausgeber kommt vor allen sein Enkel in Betracht, den Cicero im Brutus nicht einmal erwähnt, der aber nach Gellius XIII 20, 10 als Redner ein Nachahmer des Großvaters war; eine Rede von ihm *de rege Attalo et vectigalibus Asiae* bei Festus p. 234 gegen C. Gracchus, nach Cichorius Unters. zu Lucil. S. 84 ff., s. Kap. IX 3), aber das Corpus war nicht beisammen geblieben und Cicero mußte die Reden erst zusammensuchen. Vgl. über L. Piso Brut. 106, über C. Fimbria 129. Hätte er sie aus seines Zeitgenossen Cato Hausarchiv erhalten, so hätte er das erwähnt. Wären die Reden nicht in Umlauf gewesen, so könnte Cicero den anderen keinen Vorwurf daraus machen, daß sie ihn nicht lasen: *Catonem quis nostrorum oratorum qui nunc sunt legit aut quis novit omnino?* Dagegen schließt Baumgart mit Recht aus dem allgemeinen Interesse an Catos Reden, das gleich

Diese Reden beginnen mit Catos Konsulatsjahr (195) und reichen bis in die letzte Zeit seines Lebens [1]). Ziemlich umfangreiche Reste haben wir von der Rede, die Cato im Jahre nach der Schlacht bei Pydna (168) im Senat zu Gunsten von Rhodos hielt und dann in das 5. Buch seines Geschichtswerks aufnahm [2]). Mit den Rhodiern hatte Rom schon zur Zeit der letzten Samniterkriege einen Handelsvertrag geschlossen; seitdem war die Freundschaft fest geblieben wie mit Massilia; in den Kriegen gegen Philipp und Antiochos stand Rhodos auf der römischen Seite. Erst als im Kampf mit Perseus der griechischen politischen Existenz die Vernichtung bevorstand, gewann die makedonische Partei in Rhodos eine Zeit lang die Oberhand und Rhodos ging so weit, unmittelbar vor der Entscheidung bei Pydna als intervenierende Macht aufzutreten. Aus diesem Traum erwachten die Rhodier rasch und sahen sich nun vor der Gefahr, von Rom als Feinde behandelt zu werden. Cato nahm ihre Sache aus ehrlicher Überzeugung auf und hat sie vielleicht vor noch härterer Behandlung bewahrt als ihnen zu teil wurde. Von dieser Rede sagt ein Leser, der freilich den alten Cato und alles altlateinische Schrifttum eifrig bewundert [3]), es seien in ihr 'alle Waffen und Hilfsmittel, die man in den Lehren der Rhetoren finden könne, in Bewegung gesetzt; aber nicht wie in den Schau- und Scheingefechten der modernen Redekünstler, denn Cato halte nicht allzusehr auf ausgearbeiteten Ausdruck und Redeschmuck und modulierten Wortfall: nein, wie in einem schwankenden Gefecht, wenn die Schlachtreihe sich zerstreut hat, an vielen Punkten mit verschiedenem Erfolg gekämpft wird, so hat damals in dieser Sache Cato, als der berüchtigte rhodische Hochmut in allgemeiner Abneigung und Anfeindung stand, alle Arten des Verteidigungskampfes nach- und nebeneinander angewendet, indem er bald ihre großen Verdienste vorführt, bald sie von aller Schuld reinwäscht, bald den Vorwurf erhebt, man begehre nach ihren Gütern und Schätzen, bald, wie wenn doch Fehler begangen seien, für sie Verzeihung erbittet, bald darlegt daß sie dem Staat unentbehrlich seien, bald Milde und Langmut der Vorfahren, bald den öffentlichen Vorteil ins Gedächt-

---

danach überall hervortritt (Verrius Flaccus im Gegensatz zu Varro, Grammatiker und Juristen, Nepos und Livius), auf eine neue Ausgabe der gesammelten Reden, hervorgerufen durch Ciceros Würdigung, erschienen wahrscheinlich im Verlage des Atticus.

1) Aus den Jahren 167—152 sind, wohl zufällig, keine Reden nachzuweisen (Jordan S. LXXXV).

2) S. Beilage.

3) Gellius VI 3, 52.

nis ruft. Und dies alles konnte vielleicht ausgearbeiteter und wohllautender gesagt werden: kräftiger und lebendiger konnte es, wie mir scheint, nicht gesagt werden.'

Aus dieser Schilderung[1]) ergibt sich vor allem, daß die Rede nicht eine nach den Forderungen griechischer Rhetorik angelegte Disposition mit folgerechter Vorführung der in der Sache liegenden Fragepunkte besaß; sie antwortete auf die erhobenen Vorwürfe und brachte dabei vor was zu Gunsten und zur Entschuldigung der Rhodier zu sagen war. So verfuhr Cato natürlich in der Debatte, aber auch bei der Ausarbeitung folgte er keiner Doktrin. Ob er in der Ausarbeitung des Einzelnen sich nach griechischer Stillehre gerichtet hat, ist sehr zweifelhaft[2]). Daß er 'alle Waffen der Rhetorik' führe, bedeutet nicht mehr als wenn von Homer dasselbe gesagt wird. Eine durchgeführte Stilisierung nach rhetorischer Lehre ist ihm ohne Zweifel fremd. Wohl aber ist er sich des Gegensatzes bewußt, in dem der Stil der Rede zu dem der Aufzeichnungen für den Tagesgebrauch steht; was wir von den Reden haben unterscheidet sich stilistisch aufs deutlichste von dem Buch über den Landbau. Man greift es mit Händen, wie er in den Reden sorgfältig die Wörter wählt. Ein einleuchtendes Beispiel ist, daß er in jenem Buch Wörter und Sätze beständig, wie er zu sprechen gewohnt war, durch *et* verbindet (S. 273 f.), während er in den Reden (und im Geschichtswerk) *et* förmlich vermeidet und dafür *atque* braucht, das im Landbau als Copula überhaupt viermal vorkommt und wortverbindend in den ersten 30 Kapiteln nicht. Dies hat ihn niemand gelehrt, sondern er empfand in seinem persönlichen Sprachgefühl, daß *atque* für höheren Stil geeigneter sei als *et*; daraufhin hat er sich eine Regel geschrieben, die der Beweglichkeit der Sprache zu nahe tritt und in der Verwendung, besonders in der Häufung von *atque* in einem Satz, dem Sprachgefühl aller lateinischen Schriftsteller vor und nach ihm widerspricht[3]). Wie in dieser unscheinbaren Einzelheit, so finden

1) Gellius verteidigt Cato gegen Tiro, der in einem Brief an Axius die Rede angegriffen hatte. Tiros Polemik ist allerdings stumpf, denn er nimmt die rhetorische Technik seiner Zeit als Maßstab. Es scheint daß aus attizistischen Kreisen Cato als Muster gegen Cicero aufgestellt worden war; dagegen kämpfte Tiro in einem zur Publikation bestimmten, an einen gleichgesinnten Freund gerichteten Schreiben.

2) Vgl. Norden Antike Kunstprosa S. 165 ff.

3) *et* steht auch in der praefatio des Landbaus 6 mal; ebenso in den Büchern ad filium (in der Stelle über die griechischen Ärzte 5 *et*, überhaupt ad f. kein *atque*); es hat in Krumbiegels Index zum Landbau 5 Seiten; *atque* satzverbindend c. 22, 1. 2, wortverbindend 31, 2; 65, 2; komparativ 48, 1; 82; sonst nicht: ob Cato es überhaupt gesetzt hat, muß danach zweifelhaft bleiben. Dagegen steht *et* in den Bruch-

wir auch sonst einen starken Sprachwillen in seiner Art sich auszudrücken. Er ist sich einer Sprachfülle bewußt, die in ihm lebt, er greift in die Regionen, die über und unter dem gewöhnlichen Sprechen liegen; obwohl ihm Kürze und Schärfe der Rede von allen Seiten bezeugt wird, treibt er eine Art von Verschwendung mit ausdrucksvollen Worten. Die einzige Analogie ist Plautus; beide sind überreich an sprachlichem Ausdruck und beide lehren uns den Reichtum der Sprache grade dadurch kennen, daß das lexikalische Bild, das sie bieten, so sehr verschieden ist. Auf dem kleinen Raum dessen, was wir von den Reden haben oder dazu rechnen dürfen, finden wir eine Menge von Wörtern und Wortbildungen, mit denen Cato alleinsteht und die wir beliebig multiplizieren dürfen, um uns den Stil anschaulich zu machen, der den alten Cicero und später die Archaisten so einzig entzückte. Es strömte von anschaulichen und kräftigen Worten, die allein durch ihr Auftreten der Rede Wirkung und Farbe gaben. Was davon nur bei Cato vorkommt, ist zum Teil in der Sprache vorhanden und unbenutzt gewesen, zum größeren Teil sind es Wortbildungen, die gemäß der in der Sprache vorhandenen Fähigkeit hervorzubringen jedem Sprachmächtigen freistand, Ableitungen von vorhandenen Wörtern, Nachbildungen nach gebräuchlichen, Intensiva Deminutiva Superlativa für komische und pathetische Verkleinerung und Steigerung [1]). An der Bedeutung der Wörter liegt ihm sehr viel, er hebt oft durch die Distinktion bedeutungsverwandter Wörter ausdrück-

---

stücken der Reden überhaupt 11 mal (in den Origines 3 mal und kritisch unsicher 3 mal; *et—et* 1 mal, *duetvicesimo* und *IV et XX* frg. 84 zählen nicht), *atque* allein in den Sätzen pro Rhodiensibus 11 mal, im ganzen 69 mal; und zwar mit Vorliebe gehäuft (wie *rebus secundis atque prolixis atque prosperis animum excellere atque superbiam atque ferociam augescere atque crescere*). Auch *que* ist im Landbau sehr häufig, in Origines und Reden sehr selten. Zu bemerken ist, daß de agri cult. p. 43, 2 *et omnique vellantur* und p. 65, 2 *et aquam puram coquatque* überliefert ist, vgl. de Ciri carm. coni. 7, Löfstedt Spätlat. Stud. 27. — Das Buch de re militari und das carmen de moribus haben *atque* (p. 81, 10; 83, 7 J.), nicht *et*, und sondern sich auch dadurch von den Schriften ad filium; ebenso frg. inc. 30 und 31 J.

1) Wörter wie *futare (= saepius fuisse)* oder *pulcralia* (wie *bellaria*), Bildungen wie *mihipte, vopte* und manche von den gleich zu nennenden waren gewiß vor Cato da, anderes ist gewiß momentane Bildung: Adjektiva *praemiosus disciplinosus consiliosus victoriosus* (Gellius IV 9, 12), *vecticularia vita, cloacale flumen*, Substantive *duritudo, plebitas, pelliculatio (pelliculare* zu *pellicere)*, Verba *munificiari, periculari, latitare (= saepe ferre), verberitare, surrectitare*, vom Verbum *ridibundus, tuburchinabundus, lurchinabundus*, Deminutiva *fugella*, vielleicht *pugnariola* (p. 53, 16 J.), *mediocriculum exercitum* nach *pauculos homines* (dies plautinisch), Superlativ *perpetuissimo curriculo; repulsior* nach *incultior* etc. p. 60, 4, *utrinde* nach *utrubi* p. 54, 3.

lich hervor, daß er den Willen hat das richtige Wort zu wählen und es richtig zu brauchen[1]).

Auch in der Bildung der Sätze ist der Gegensatz gegen das Buch vom Landbau kenntlich. Während dort, wie wir sahen, jeder Satz für sich steht, ist in der Rede für die Rhodier das lateinische Stilprinzip, den logischen Zusammenhang der Sätze durch anknüpfende und verbindende Sprachmittel äußerlich zu bezeichnen, im ganzen durchgeführt. Die Isolierung kurzer Sätze dient jetzt dem starken Ausdruck, so in der pathetisch gehackten Erzählung über die Untat des Thermus, in der künstlich gespannten über die bevorstehende Schlacht (I 20). Diese ist ein Teil des Berichts über seine Taten in Spanien, der in der Rede, mit der er sein Konsulat verteidigte (S. 283 A. 2), einen großen Raum eingenommen hat. Er hub mit breiter geschmückter Erzählung an: 'dann, nachdem wir an Massilia vorübergefahren, treibt die ganze Flotte ein gelinder Südwind; man sah das Meer von Segeln blühen', ein Ausdruck der nichts andres ist, als eine Reminiscenz aus Ennius[2]). Dann sehen wir aus den Resten, wie die Erzählung sich in allen Tönen variiert und in der Schlachtbeschreibung steigert. Dagegen ist die Periodenbildung in den Anfängen. Lange Satzgebilde kommen vor, indem die juristisch auseinandergepflückten Gedankenteile zusammengebunden werden (or. LI); aber ein runder wohlgegliederter Bau ist selten[3]).

Um Nachdruck zu erreichen und an den entscheidenden Punkten auf Empörung und Mitleid zu wirken, wendet er die einfachsten

1) P. 44, 4 J. *properare* und *festinare* (jenes das Zeichen entschlossener Tatkraft, dies der Fahrigkeit), 47, 14 *amor* und *cupido* (auch das eine gut, das andre schlecht), 73, 6 *falsarius* und *mendax* (wahres unterdrückend, falsches erfindend). Diese Definitionen müssen zahlreicher gewesen sein, denn Isidorus las eine Zusammenstellung, aus der er auf ein Buch Catos de differentiis verborum schloß (Jahn Ber. Sächs. Ges. 1850 S. 271, Jordan S. CVII). Dieselbe Neigung, synonyma zu sondern, zeigt sich aber in Stellen wie or. XL 1 J. *itaque auditis*, *non auscultatis*, ad fil. 10 *non quod opus est sed quod necesse est.* Ich zweifle darum, daß jene Definitionen, die freilich ganz von der Art sind wie die in der Rhetorik ad Herennium angeführten (vgl. Norden Ant. Kunstpr. S. 167), als Schulfigur anzusehen sind; ebenso die Häufung der synonyma (Gell. XIII 25, 12 sq.; p. 42, 9), Paronomasien (36, 23 *pedetemptim temptabam*, 42, 3 *ratissima atque gratissima*, 69, 7 *emptitavere—redemptitavere;* Cicero de or. II 256 *Nobiliorem—mobiliorem*), Anaphora (p. 33, 9; 41, 3. 10; 54, 3, am Schluß 39, 13), *τρίκωλον* (p. 40, 2) u. a. Die *παράλειψις (de sumptu suo)*: Fronto p. 100 N. *haec forma παραλείψεως nova nec ab ullo alio, quod ego sciam, usurpata est*: das ist richtig, er hat auch gewiß nicht im Sinne eine figura anzuwenden.

2) Norden Ant. Kunstpr. S. 168.

3) Norden S. 166.

Mittel an, wie sie dem natürlichen Ausdruck zu Gebote stehn, auch ohne daß er durch die Behandlung des Affekts in der Stillehre geschult ist, und die zugleich die stärksten sind: Häufung gleichbedeutender Ausdrücke, emphatische Wiederholungen zu Anfang und Ende des Satzes, Ausruf und Frage[1]). Solche Sätze fallen wie mit Keulen geführt; und er hatte oft Gelegenheit zu solchen Tönen, nicht nur aus der Enge altväterischer Moral und Sitte oder gekränktem Tugendbewußtsein. Die Scheußlichkeiten der Senatoren in den unterworfenen Ländern haben begonnen, Raub und Grausamkeit; die Galba, Thermus und Quinctius sind die nicht übertroffenen Vorbilder des Verres und Catilina. 'Die Diebe an privatem Gut leben in Haft und Fesseln, die öffentlichen Diebe in Gold und Purpur'. Es ist der Grimm über den drohenden Niedergang dessen was für Männer wie Cato den Wert des römischen Namens ausmachte[2]). Neben diesem Pathos steht Verachtung und Bitterkeit. Er beschreibt die jugendlichen Beschäftigungen des Thermus und schließt: 'Aber vor rechten Taten, vor lernenswerten Dingen floh er in gewaltiger Flucht, ohne sich umzusehn, was ihn die Füße trugen'. Und gegen den Tribunen Caelius, mit dem er einen uns unbekannten Handel hatte: 'Für ein Stück Brot kann man ihn mieten, zu schweigen oder zu reden. — Wenn ich eine Kolonie einzurichten hätte, würde ich ihn nicht aufnehmen, den Pflastertreter und Pasquillanten. — Was rede ich noch mit dem Menschen, der doch damit endigen wird, daß er bei den Spielen im Zuge als lustige Maske herumgefahren wird und mit dem Publikum Possen redet?'[3]) Gegen den König Antiochus: 'Er führt Krieg durch Briefe, er macht Feldzüge mit Feder und Tinte.' Aber der gute Bauernwitz steht ihm auch in milderem Ton zu Gebote: 'Nun sagen sie, in der Saat, im Kraut stecke das gute Korn. Verlaßt euch nicht zu sehr darauf. Ich hörte oft, zwischen Mund und Bissen könne viel passieren; aber traun zwischen Bissen und Kraut, ja da ist ein weiter Zwischenraum'. Und aus anderem spricht die wahre Lebensweisheit des klarsten und gesundesten Römerherzens: so redete er als Konsul

1) S. o. S. 288 A. 1. — Die *δείνωσις* in den beiden Stücken gegen Thermus (Gellius X 3, 17 und XIII 25, 12).

2) Man muß dabei nicht aus den Augen lasssen, daß Raub an öffentlichem Gut, der stete Gegenstand der griechischen Anklagerede, in Rom selbst nebenher in den Invektiven nicht vorkommt: Polybius VI 56, 13 ff.

3) Der Grund des Zornes in frg. 5: 'er singt vor den Leuten, agiert griechische Verse, rezitiert lustige Stücklein, macht verschiedene Stimmen nach, führt Solotänze auf', d. h. ein lustiger Gesellschafter nach neumodisch griechischer Art (S. 263 A. 2, wo *Caelium* zu lesen).

in Numantia seine jungen Ritter an: 'Bedenket wohl, wenn ihr mit Anstrengung eure Pflicht getan habt, so wird die Anstrengung rasch verschwunden sein, die getane Pflicht wird so lange ihr lebt euer eigen sein; doch wenn ihr mit böser Lust schimpflich gehandelt habt, so wird die Lust rasch vergehen, die schimpfliche Handlung wird stets bei euch bestehen'[1]. Die Römer hatten nicht so unrecht, daß sie die Auswüchse seines Wesens und die Kehrseiten seiner Tugenden rasch vergaßen und den ganzen Mann idealisierten.

Während diese Schriften zumeist nicht für die Öffentlichkeit oder nur für den Tag bestimmt waren oder doch geringe literarische Ansprüche machten, ging durch die Muße seines Alters ein Werk, durch das Cato erst eigentlich der Schöpfer der literarischen römischen Prosa geworden ist. Dies sind die *Origines*, die erste römische Geschichte in lateinischer Sprache.

Daß es ein Werk der Muße sei, sagte Cato in der Einleitung (S. 269). In der Tat war er bis zuletzt aufs eifrigste in Staat und Haus beschäftigt (S. 266); noch als Siebenundsiebzigjähriger führte er die Gesandtschaft nach Karthago, von der er als Todfeind der alten Feindin zurückkehrte und deren Spuren sich ohne Zweifel tief in seine Darstellung der punischen Kriege eingedrückt haben. Aber er hatte nun freie Zeit, die er in den Jahren des Dienstes und der Ämter nicht gekannt hatte; und er bedurfte nicht des Zeitvertreibes, sondern einer großen und schweren Arbeit. Der alte Widersacher der neuen Bildung ging seinen eignen Weg und pflanzte die griechische Geschichtschreibung in den lateinischen Boden, wie Naevius und Ennius das Epos gepflanzt hatten. Er glaubte kaum, das Werk dieser Männer zu vervollständigen, als er die Literatur der Senatoren neben die der Literaten und Poeten stellte; und doch war es nichts anderes. Mit ihm beginnt die lange Reihe von Schriftstellern ähnlicher Lebensstellung, die in ihrer Muße lateinische Prosa schreiben, eine Reihe die erst mit Tacitus aufhört.

Mit der römischen Geschichte hat sich Cato nicht zum Vergnügen beschäftigt. Die pädagogische Absicht stand ihm auch hier voran. Er hielt es für gut, daß der Römer die Geschichte seines Volkes kennte, vor allen der Staatsmann die Verfassungsgeschichte und der Feldherr die Kämpfe der Vorfahren; wie er denn für den

---

1) Ich sehe keinen Grund, wegen der Übereinstimmung mit Musonius Catos Wort als eine griechische Lesefrucht anzusehn (Norden Ant. Kunstpr. S. 168 A., Hense Muson. S. 132), zweifle aber nicht daß Musonius ein Leser Catos war (Hirzel Dial. II S. 239 A. 3).

Unterricht seines Sohnes einen Abriß der römischen Geschichte lange vor den Origines aufgeschrieben hat (S. 268). Vielleicht hatte er bei Thukydides vom Nutzen der Geschichte gelesen [1]), und gewiß noch in seinen letzten Lebensjahren bei Polybius. Aber er brauchte das was er in seiner Vorrede darüber sagte [2]) wahrlich nicht von den Griechen zu lernen. Wenn er die Feder ansetzte, so war es um die Beschäftigungen und Sitten der Väter zu beschreiben und zu empfehlen; die Taten der Väter waren das Resultat ihrer Lebensführung, und wie man durch diese zu jenen gelangen sollte, so sollte man aus den Taten lernen, welches Leben wählenswert sei.

Zu diesem Zweck diente ihm nicht das Notizenhafte, sondern die Hauptsachen. 'Ich habe keine Lust zu schreiben' sagte er einmal 'was auf der Holztafel beim Pontifex maximus steht [3]), wie oft Teuerung gewesen sei, wie oft sich vor das Licht des Mondes oder der Sonne eine Verfinsterung oder was sonst gestellt habe.' Die Annalen waren ihm die Grundlage für die Chronologie; diese griff er als das Gerüst seiner Darstellung selbständig und mit wissenschaftlichem Eifer an [4]). Er berechnete als das Gründungsjahr Roms das Jahr 751 und legte durchaus denselben Wert auf die richtige Berechnung der Zeiten wie auf die Richtigkeit seiner Wirtschaftsrechnung. Dieser Forschungstrieb war überhaupt mächtig in ihm. Die antiken Leser können sich nicht genug tun, die Genauigkeit und Sorgfalt der Arbeit, den Reichtum des Materials zu rühmen. Dieser Trieb führte ihn auch zum Notizenhaften zurück, in seiner Schilderung der Merkwürdigkeiten von Land und Leuten; und schließlich hat ein wissenschaftlicher Zug dem ganzen Werk die Richtung gegeben.

Was die Zeit angeht, in der Cato die Origines geschrieben hat, so wissen wir, daß er im Alter schrieb (durch Nepos, s. u.) und daß er im 2. oder 3. Buch die Gründung von Ameria nach dem Kriege mit Perseus, also nach dessen Anfang (170) oder Ende (168) berechnet hat [5]). Damals war er ein hoher Sechziger. Wir wissen außer-

---

1) Plutarch c. 2. Er war *ὀψιμαθὴς παιδείας Ἑλληνικῆς*, die Fiktion bei Cicero Cato m. 39 und Plutarch 2 darf man nicht verwenden, um frühere griechische Studien Catos nachzuweisen, vgl. Griech. röm. Biogr. S. 168.

2) Frg. 3 P.

3) Oben S. 43 f.

4) Dionys I 74 Velleius I 7.

5) Es folgt nicht daraus, daß er die Stelle (frg. 49) in einem der beiden Jahre geschrieben hat, sondern nur, daß der Krieg gewesen war, als er das schrieb. Ein Ereignis von ähnlicher Wichtigkeit, danach zu datieren, kam erst wieder nach Catos Tode: die Zerstörung Karthagos. Die Datierung nach dem Prinzip des Marmor Parium aufzufassen ist kein Grund.

dem, daß er bis in die letzte Zeit seines Lebens an dem Buche gearbeitet hat, indem er wie Ennius seinen Annalen von Zeit zu Zeit die letzten Ereignisse hinzutat.'

Catos Biograph Cornelius Nepos gibt über die Origines eine ausführliche Nachricht: 'Als alter Mann ging er daran ein Geschichtswerk zu schreiben. Es umfaßt 7 Bücher. Das 1. enthält die Taten der römischen Könige, das 2. und 3., woher jede italische Stadt ihren Ursprung genommen hat. Darum scheint er das ganze Werk 'Ursprünge' betitelt zu haben. Im 4. Buch steht der erste punische Krieg, im 5. der zweite. Und dies ist alles nach den Hauptsachen erzählt. Auch die übrigen Kriege hat er in gleicher Weise dargestellt bis zur Prätur des Servius Galba, der die Lusitaner plünderte[1]). Die Führer dieser Kriege nannte er nicht, sondern gab die Taten ohne Namen an. Er erzählte auch die merkwürdigen Dinge, die in Italien und Spanien geschehen oder zu sehen sind. Bei all dem tritt viel Fleiß und Arbeit hervor, keine Gelehrsamkeit'.

Der Bericht gibt eine zusammenhängende Vorstellung von Anlage und Inhalt des Werks: 7 Bücher, die drei ersten Königsgeschichte Roms und älteste Geschichte der übrigen italischen Städte; dann beginnt die eigentliche Geschichte, wenigstens soweit sie in fortlaufendem Zusammenhang erzählt ist, mit den punischen Kriegen und wird bis in Catos letzte Tage fortgeführt; denn das Jahr von Galbas Untat und Prozeß ist Catos Todesjahr.

Was zunächst ins Auge fällt, ein originaler und in der römischen Geschichtschreibung nicht wieder erscheinender Zug, ist daß für Cato römische Geschichte italische Geschichte ist: den Ursprungsgeschichten der italischen Städte ist der doppelte Raum der römischen zugewiesen. Natürlich ist diese italische die Geschichte der Unterwerfung Italiens, der Gründung des italischen römischen Reichs. Aber erzählt hat Cato diesen Teil der Geschichte, der bis zum

---

1) Servius Sulpicius Galba führte im J. 149 als Prätor mit dem Konsul Lucius Lucullus zusammen den Krieg gegen die Lusitaner, die seit 5 Jahren in den Waffen standen. Er bewog eine Schar von 7000 Männern unter dem beschworenen Versprechen, sie in besseres Land zu führen, sich in drei Trupps gesondert einzustellen; dann ließ er sie sämtlich niedermachen oder als Sklaven verkaufen. Durch den Verkauf unendlich bereichert kehrte er, ohnedies einer der reichsten Männer Roms, zurück und wurde von der Anklage, die ein Volkstribun gegen ihn erhob und Cato unterstützte, freigesprochen (Nepos denkt mit seinem Ausdruck *diripuit Lusitanos* nur an die Bereicherung). Einer der wenigen entronnenen Lusitanier war Viriathus, der dann den Römern in achtjährigem Kriege die Schändlichkeit Galbas heimzahlte (Appian Iber. 59. 60).

Sturze Tarents reicht, nicht, auch nicht in einem über die einzelnen Städte systematisch verteilten Abriß. Für eine solche Verteilung über das 2. und 3. Buch scheinen einige Andeutungen zu sprechen [1]), aber sie wird allein durch den Titel *Origines* widerlegt.

Dieser Titel bedeutet dem Worte nach ungefähr dasselbe wie der der zahlreichen griechischen 'Gründungsgeschichten' (*Κτίσεις*) und wird von Cato daher genommen sein [2]). Er trifft ohne Zweifel nur für den Inhalt der ersten drei Bücher zu. Das erste enthält die Königsgeschichte, dann folgen die italischen Städte; die Königsgeschichte ist also die *origo* der Stadt Rom [3]), und es folgt, daß auch die andern italischen Städte bis zur Entwicklung, nicht bis zum Ende ihrer politischen Existenz geführt wurden. So hat das Wort im Titel die weitere Bedeutung, wie Cato sie begründet hat [4]); im Text wird es, nach den Fragmenten zu schließen, von der Gründung der Städte und der Herkunft der Stämme gebraucht; denn Cato spricht nicht nur von den Städten [5]), auch von den Völkern: 'Woher die Ligurer gekommen sind, daran ist die Erinnerung verschwunden; sie sind ohne Schrift und erfinden Lügen und erinnern sich wenig der wahren Vorgänge' (31). 'Die Gallier sind zumeist wie versessen auf zwei Dinge, Krieg und witzige Rede' (34). 'Ich nenne diese Völkerschaft zuletzt nicht weil ich damit sagen wollte, daß es nicht wackere und tüchtige Leute seien' (73). Zuerst beschrieb und rühmte er die Lebensführung der alten Italiker überhaupt (76), dann unterließ er nicht, die einzelnen Volksstämme darum zu tadeln, wie die Ligurer und Gallier, oder zu loben wie die Sabiner (51). So ging er die einzelnen Stämme und Städte durch, aufs fleißigste bemüht ihren Ursprung zu ergründen; dafür hat er alle schriftliche und mündliche Überlieferung verwertet, die er erreichen konnte. Die Urgeschichte Roms beginnt mit dem Urvolk Italiens, den Aboriginern, die sich mit Aeneas und seinen Phrygern

---

1) Daß frg. 36 sich auf die Herbeirufung der Gallier durch Arruns bezieht (nach Wagener Jordan S. XXXIX, Gutschmid S. 521), ist möglich; die Fabel frg. 72 braucht nicht einmal auf das Verhältnis Roms zu italischen Städten zu gehn (Jordan S. XLIX). Vgl. Niebuhr R. G. I (1827) S. 9, Gutschmid Kl. Schr. V S. 519.

2) Polybius schließt die *κτίσεις* ausdrücklich von seiner Darstellung aus: IX 1, 4; 2, 1.

3) Daß Cato dem Wort diese Bedeutung im weiteren Sinne gegeben hat, wissen wir durch Cicero de rep. II 1, vgl. Miscella Ciceron. S. 15 ff.; Fronto p. 203 *qui primam latini nominis subolem et Italicarum originum pueritias inlustravit* (E. Pais Storia crit. di Roma I S. 92).

4) Cicero de rep. II 3 *quam ob rem, ut ille solebat, ita nunc mea repetet oratio populi originem; libenter enim etiam verbo utor Catonis*, s. vorige Anm.

5) Wie Nepos und Dionys sich ausdrücken; weiter Fronto p. 203.

zum Volk der Latiner vereinigen; dann entstehen Lavinium, Alba, Rom, und die Reihe der Könige beginnt, die allmählich durch ihre Gesetze und Einrichtungen in der gegründeten Stadt den römischen Staat begründen. Nach diesem Muster, wahrscheinlich in geographischer Folge, kürzer gemäß der geringeren Menge und Bedeutung des Stoffes, schloß sich das übrige Italien an.

Diese drei Bücher hatten einen einheitlichen Plan und eine geschlossene Komposition. Es ist möglich, daß Cato schon an die Fortsetzung dachte, als er den Plan der drei Bücher entwarf, aber es ist nicht wahrscheinlich, denn die Anlage des 2. und 3. Buchs deutet nicht auf den Plan einer fortgehenden Erzählung, und der Titel, der von Cato herrührt, paßt nicht für einen weitergehenden Plan. Daß der Titel dem gesamten Werke verblieb, ist nur dadurch zu erklären, daß das 4. bis 7. Buch nach Catos Tode herausgegeben wurde, wie er denn nach Ciceros ausdrücklicher Angabe[1]) bis in die letzten Tage seines Lebens daran gearbeitet hat.

Die Bücher 4 bis 7 zeigen darin ihren Plan, daß sie mit den punischen Kriegen beginnen. Die Samniterkriege, die Unterwerfung der Etrusker und Umbrer, den pyrrhischen Krieg hat Cato nicht erzählt. Warum nicht, darauf gibt es keine sichere Antwort; kaum, weil ihm die Überlieferung nicht genügte; vielleicht weil er die Geschichte seiner eignen Zeit schreiben wollte, aber den zweiten nicht ohne den ersten punischen Krieg erzählen konnte (wie auch Polybius nicht) und für den ersten die lebendige Überlieferung in der älteren Generation, wahrscheinlich im eignen Hause fand[2]). Daß seine Absicht auf die Geschichte der eignen Zeit ging, lehrt der Bericht des Nepos: Cato erzählte die punischen Kriege im Abriß, dann erst setzte die ausführliche Erzählung ein[3]). Der Plan war also, immer fortzuschreiben, so lange das Leben vorhielte.

---

1) Cicero Brut. 89.

2) Polyb. IV 2, 2 (er habe dort angefangen erstens um an Arat anzuschließen) *δεύτερον δὲ διὰ τὸ καὶ τοὺς χρόνους οὕτως συντρέχειν — — ὥστε τοὺς μὲν καθ' ἡμᾶς εἶναι τοὺς δὲ κατὰ τοὺς πατέρας ἡμῶν, ἐξ οὗ συμβαίνει τοῖς μὲν αὐτοῖς ἡμᾶς παραγεγονέναι τὰ δὲ παρὰ τῶν ἑωρακότων ἀκηκοέναι. τὸ γὰρ ἀνωτέρω προσλαμβάνειν τοῖς χρόνοις, ὡς ἀκοὴν ἐξ ἀκοῆς γράφειν, οὐκ ἐφαίνεθ' ἡμῖν ἀσφαλεῖς ἔχειν οὔτε τὰς διαλήψεις οὔτε τὰς ἀποφάσεις.*

3) Nepos' Worte *atque haec omnia capitulatim sunt dicta. reliquaque bella pari modo persecutus est* werden falsch verstanden (Gutschmid, Schanz, H. Peter Wahrh. und Kunst S. 285). Erstens *capitulatim* heißt nicht 'abschnittweise', sondern 'nach den Hauptsachen', von Nepos (und Plinius n. h. II 55, sonst Fortunatian, Cassiodor, s. Thes. l. l.) als Übersetzung von *κεφαλαιωδῶς* statt des üblichen *summatim* gesetzt; so richtig die Glosse corp. II 299 *ἐν κεφαλαίῳ capitulatim, summatim, in summa.* Gegensatz *κατὰ μέρος, ἀκριβῶς.* So erzählt Polybius den

Nepos' Angaben über das 4. und 5. Buch sind nicht genau. Das 4. reichte in den hannibalischen Krieg hinein, wenigstens bis Cannae (86.7)[1], das 5. reichte bis ins Jahr 167, denn in ihm stand die Rede für die Rhodier; es enthielt also die Kriege gegen Philipp, Antiochus und Perseus[2]), das Aufsteigen Roms zur Weltherrschaft, und nicht zum mindesten Catos eignen spanischen Krieg und seine Teilnahme an der Thermopylenschlacht. Auf das 6. und 7. Buch verteilt sich somit eine Zeit von 18 Jahren: wir sehen, wie die Ausführlichkeit der Erzählung sich steigert. Große Kriege gab es zwischen dem letzten makedonischen und dem karthagischen nicht außer dem sechsjährigen spanischen, der in Catos Todesjahr zu Ende ging und dessen Verlauf er nach seinen alten Beziehungen zu Spanien mit besonderem Interesse verfolgt haben muß. Aber auch die Wirren in Hellas und vor allem in Afrika, wo sich das Mißverhältnis zwischen Karthago und Masinissa im Jahre 150 zum Kriege zuspitzte, dem die römische Kriegserklärung folgte, haben ihn persönlich stark beschäftigt und für seine Darstellung reichen Stoff gegeben[3]).

Von seiner Art zu erzählen können wir wenig sagen, da wir

---

ersten punischen Krieg *ἐπὶ βραχὺ καὶ κεφαλαιωδῶς* (I 13, 1), vgl. I 5, 4; II 1, 4; III 5, 9 (*τὰς ἐπιφανεστάτας τῶν πράξεων ἐπὶ κεφαλαίου διεληλύθαμεν*), VI 58, 1 (*μιᾶς πράξεως ποιησόμεθα κεφαλαιώδη μνήμην*), XII 25[f], 7 (*κεφαλαιῶδες* und *κατὰ μέρος*, so X 21, 7) und oft. Cato macht es wie Fabius und Cincius, die nach Dionys I 6 *οἷς μὲν αὐτοῖς ἔργοις παρεγένοντο, διὰ τὴν ἐμπειρίαν ἀκριβῶς ἀνέγραψαν, τὰ δὲ ἀρχαῖα τὰ μετὰ τὴν κτίσιν τῆς πόλεως γενόμενα κεφαλαιωδῶς ἐπέδραμον*. Cato hat also bis zu den punischen Kriegen einschließlich *κεφαλαιωδῶς* erzählt. Dies verlangt einen Gegensatz, wenn auch einen latenten; das heißt, zweitens, *pari modo* geht nicht auf *capitulatim*, sondern darauf daß er die übrigen Kriege wie den ersten und zweiten punischen Krieg hintereinander erzählt hat *(persecutus est)*, anders als die zerstreute Anordnung in II III. Nepos hat sich nicht geschickt ausgedrückt, aber es kann nur dies heißen sollen.

1) Mir scheint hieraus zu folgen, daß Nepos *(in IV. bellum Poenicum est primum, in V. secundum)* sich verschrieben hat: IV enthielt beide punischen Kriege. Das folgt im Grunde schon daraus, daß V bis über die Schlacht bei Pydna hinausging. Daß V mit den Folgen der Schlacht bei Cannae begann (Laqueur Polybius S. 8 f.), ist nicht bezeugt und bei der knappen Fassung des Werks nicht wahrscheinlich.

2) Und den illyrischen Krieg gegen Gentius 168 (frg. 96. 97): Gutschmid Kl. Schr. V S. 524.

3) Gutschmids Meinung (S. 525), daß V die 3 makedonischen, VI die östlichen, VII die spanischen Kriege enthielt, folgt aus seiner unrichtigen Auffassung von *capitulatim* (oben S. 294 A. 3). Es geht vielmehr aus dem Inhalt von V—VII hervor, daß die Erzählung im wesentlichen annalistisch war (vgl. Cicero de or. II 51 ff. Plinius n. h. VIII 11 Livius per. 49). VII handelte vielleicht nur von den letzten spanischen und afrikanischen Ereignissen.

außer vielen kleinen nur ein größeres Bruchstück besitzen[1]), das von unserm Gewährsmann nicht einmal ganz in Catos Worten angeführt wird. Es ist die sehr anschaulich erzählte Heldentat des Kriegstribunen Caedicius, dessen Namen er nicht nennt. In der kurzgefaßten Erzählung des ersten punischen Krieges hatte er für die Aufopferung eines tapferen Mannes so breiten Raum; aber er berichtet die Tat, nicht den Namen. Daß dies ein Grundsatz seiner Erzählung war, wissen wir durch Nepos[2]). Ein so eminent persönlicher Zug, wie es zunächst den Anschein hat, war diese Verschweigung der Namen so vieler berühmter Männer, die Unterdrückung so anspruchsvoller Familiennamen nicht. Die älteste römische Überlieferung, und wahrscheinlich Fabius Pictor, machte es ebenso, wenigstens für die älteste römische Geschichte[3]); aus gutem Grunde, denn man kannte zwar die Namen der Konsuln, aber nicht die Verteilung der Feldzüge auf die Konsuln: diese Verteilung haben für die alten Zeiten erst die späteren Annalisten erfunden. Aber dies gilt nicht für die römische Geschichte von den punischen Kriegen an, die für Cato allein in Betracht kommt. Es hat schwerlich außer der catonischen je eine Darstellung gegeben, die die Namen Fabius Maximus und Scipio Africanus, Flamininus und Paulus unterdrückte und dafür 'der Konsul' sagte. Daß Cato dies tat, darin spricht sich freilich die Überzeugung aus, daß jeder tapfere Bürger so gut ist wie der Feldherr und daß der Feldherr nur seine Pflicht tut so gut wie der Soldat. Aber das ist gewiß nicht alles. Cato fühlte sich in Gegensatz zu den vornehmen Männern, die allein die Kriege geführt hatten und fast allein sie jetzt noch führten; es war ein Konflikt für ihn, daß er sie und ihre Familien glorifizieren oder das Schreiben lassen sollte; er wählte es, das Glorifizieren zu lassen. Dazu fühlte er sich auch sachlich berechtigt. Denn er hatte an den Africanus und Flamininus, den Fulvius Nobilior und Quintus Acilius gar vieles auszusetzen; er hat jeden einzelnen von ihnen und ihre Nächsten heftig befehdet und sie waren seine persönlichen Feinde. Er wollte die Geschichte seines Volkes schreiben, aber nicht Männer, die er als Verräter an der Vätersitte ansah, als Schlachtensieger und Städteeroberer aufführen. Darum richtete er den Stil seines Werkes auf Verschweigung der Namen ein, und er wird sich in seinem spanischen Kriege auch selber nur Konsul ge-

1) S. Beilage.

2) *Duces non nominavit, sed sine nominibus res notavit,* und Plinius VIII 11 *imperatorum nomina annalibus detraxit.* Auch die der Karthager: frg. 86. 7.

3) E. Meyer Rhein. Mus. XXXVII S. 610 ff. Es gilt für Diodor, d. h. für die Zeit bis zum Ende der Samniterkriege.

nannt haben. Man muß bedenken, was das um die Mitte des 2. Jahrhunderts v. Chr. bedeutete. Die hellenistische Geschichtschreibung war ganz auf Verherrlichung der Persönlichkeit gerichtet, die großen und mächtigen Männer zu schildern, ihre Taten um sie her, war das eigentliche Ziel der Historiker; und Ennius hatte den Römern ausdrücklich die Taten der Väter, das heißt der großen Namen ihrer Herrengeschlechter gesungen, und zwar die Gegenwart und ihre Größen eingeschlossen. Catos Geschichte war der wahre Gegensatz gegen Ennius; er hätte nie die Töne angeschlagen, die dem Klienten vornehmer Männer zukamen; aber wie er es machte, beleidigte er sie und ihre Traditionen und wendete zugleich der Geschichtschreibung seiner Zeit wie dem jungen römischen Epos den Rücken. Seine Nachfolger haben das reichlich wieder eingebracht.

Seinen Stoff hat Cato ohne Zweifel zum großen Teil aus seinen Erkundigungen und Erlebnissen genommen. Er forschte oder ließ forschen in Stadtchroniken[1]) und lokalen Urkunden[2]), er bekennt seine Unkenntnis, wenn die Forschung versagt[3]). Die Eigenschaften der Stämme[4]), die geographischen Verhältnisse[5]), land- und volkswirtschaftliche Momente[6]), vor allem die Merkwürdigkeiten, die von Städten und Landschaften zu berichten sind, auf alles ist sein eigner Blick gerichtet. Besonders reizen ihn die chronologischen Bestimmungen, er folgt nirgend einer ungeprüften überlieferten Meinung[7]). Sein selbstherrlicher Sinn und sein scharfes Interesse an der Sache, nicht am Wort, machte ihn ganz ungeeignet zum historischen Kompilator und Nacherzähler; sein entschiedener Anspruch, das Wahre zu berichten, führte ihn auf den Weg des historischen Forschers. Die alten Zeugen, denen das Buch vorlag, sind einstimmig im Ruhm seines beharrlichen Fleißes[8]); die biographische Überlieferung behauptet auch, wie wir sahen, mit aller Bestimmtheit, daß er in seinen späteren Jahren ein eifriger Leser griechischer Bücher gewesen sei. Daß er sich für die drei oder vier ersten Bücher auch literarischer Hilfsmittel bedient hat, kann freilich nicht bezweifelt werden; aber diese zu bestimmen gibt es keine Handhabe. In der Gründungs- und Königsgeschichte war er in Übereinstimmung

1) Frg. 45. 49 u. a.
2) Frg. 58. *sepulcra legens* Cicero 21.
3) Frg. 40. 45 u. a.
4) Oben S. 293.
5) Frg. 38 u. a.
6) Frg. 39. 43. 57. 67. 74. 75.
7) Frg. 17. 69.
8) H. Peter hist. rom. fragm. S. 41.

oder auch in Widerspruch mit Fabius Pictor[1]). Daß er dessen Buch gelesen hat, muß man gewiß annehmen; weniger gewiß, daß er für das 2. und 3. Buch Timaeos benutzt hat. Er selber hat keine, wenigstens keine griechischen Gewährsmänner zitiert; das bedeutet *nulla doctrina* im Berichte des Nepos (S. 292)[2]). Hier und da macht sich griechische Lektüre bemerklich, wie in der Mischung der drei Politien in der karthagischen Verfassung[3]) oder in der Anekdote von Stesichoros und Phalaris[4]) oder wie er den Ruhm seines Kriegstribunen mit dem ewigen Gerede über Leonidas vergleicht. Aber ganz durchsetzt ist seine römische und italische Vorgeschichte mit griechischer Sage und Sagenmache und der Vorstellung von ursprünglicher Volkseinheit: das italische Urvolk, die Aboriginer, ist ein griechischer Stamm, die lateinische Sprache ein griechischer Dialekt, Aeneas der Stammvater, die Sabiner stammen aus Sparta und haben daher ihre strengen Sitten, die Teutaner, die vor der Gründung von Pisa im Lande saßen, sprachen griechisch, Polites ist der Gründer von Politorium, der Arkader Catillus von Tibur, im Bruttierlande saßen zuerst Aurunker, dann aus Troja gekommene Achäer, auch Orest und Pylades mit Iphigenie waren da gelandet. Er fand die griechisch gefärbte Überlieferung, für die es keine Kontrolle gab und die durch Urkunden nicht widerlegt oder ersetzt werden konnte, fest eingesessen vor. Nicht dies ist das Merkwürdige, denn die Griechen schrieben Bücher und die Italiker nicht. Merkwürdig ist, daß Cato die gräzisierten Geschichten beibehalten und sich in diesen Ursprung und diese Verwandtschaft ruhig ergeben hat. Er hielt das offenbar alles für wahre Geschichte und konnte wohl nicht anders.

Wie gesagt, das Verfassen eines Buchs, und gar eines solchen, war an sich etwas Griechisches, er mochte wollen oder nicht. Die Erhebung von der Stadtchronik zu einem lateinischen Geschichtswerk, das den Namen verdiente, war ein Sprung durch griechische Federkraft. Die Anlehnung an die griechische Form tritt am deutlichsten in der Aufnahme von Reden in die Erzählung hervor. Er hat unter andern seine Reden für die Rhodier und, noch in den letzten Tagen seines Lebens, die gegen Servius Galba in die Origines eingelegt. Von den griechischen Historikern, deren Technik er hiermit nachahmte, unterschied er sich freilich in zwei wesent-

1) Frg. 15. 23.

2) Dionys. I 11 *Ἑλληνικῷ τε μύθῳ χρησάμενοι οὐδένα τῶν τὰ Ἑλληνικὰ γραψάντων βεβαιωτὴν παρέσχοντο.*

3) Frg. 80.

4) Frg. 72.

lichen Punkten. Erstens nahm er, so viel wir wissen, nur die eigenen Reden auf; und zweitens gab er sie in ihrem wirklichen Wortlaut; denn die Nachwelt sollte wissen was er gesagt hatte und nicht seine stilistische Kunst bewundern. Soweit es die Person des Schriftstellers angeht, konnte freilich auch der hellenistische Individualismus kein persönlicheres Werk hervorbringen als dieses.

Den Stil der catonischen Erzählung zu beurteilen müssen wir uns an die erzählenden Partien seiner Reden erinnern; die Bruchstücke geben uns wenig sicheren Boden. Wo zusammenhängende Sätze erhalten sind, zeigen sie meist dieselbe parataktische Form, mit Verbindung durch das bloße anaphorische Pronomen, wie das Buch vom Landbau [1]). Das einzige größere Stück, der Schluß der Aristie des Caedicius, hat dieselbe Satzbildung, schließt aber einen größeren Komplex zusammen (*quidem—at*), freilich in einer pathetischen Betrachtung. Einmal findet sich eine Redefigur, dreifache Anaphora [2]). Daß der Historiker Cato sich in einem höheren Stil als dem der täglichen Rede bewegte, zeigt der oben besprochene Gebrauch von *atque* statt *et*. Er begann sein Werk mit einer Pronominalform, die sonst nur aus Tragödienversen bezeugt ist [3]). Selten ist eine Wendung von geschmücktem und gesteigertem Ausdruck überliefert [4]). Unsere Vorstellung vom Ganzen müssen wir also nach den Urteilen richten, die uns von Lesern des Werkes bewahrt sind. Als Cicero die Bücher vom Redner und den Gesetzen schrieb, hatte er für den Schriftsteller Cato noch nicht das Interesse, das ihm später die Reden eingeflößt haben; er findet in den Origines Kraft und Deutlichkeit, aber Schönheit und Fülle fehlt ihm gar zu sehr [5]). Dagegen im Brutus braucht er so starke Ausdrücke über Blüte und Glanz von Catos historischem Stil, daß er es nötig findet, den Eindruck durch den Widerspruch des Atticus und Brutus zu mildern [6]). Sallust aber, der sich von Ciceros Stil so weit entfernt wie er sich dem Catos nähert, nennt ihn gradezu, indem er seine Kürze rühmt [7]), den redemächtigsten des römischen Volkes. Darin

1) Frg. 20. 22. 24. 31. 33. 78.

2) Frg. 79 *compluriens* drei Satzglieder einleitend. Ein *τρίκωλον* frg. 101 *pransum paratum cohortatum*, s. o. S. 288 A. 1. Eine sehr primitive Periode Frg. 57.

3) *Si ques homines sunt, quos delectat populi Romani gesta describere.*

4) Frg. 63 *in maximum decus atque in excelsissimam claritudinem sublimavit.*

5) Cicero de or. II 53, de leg. I 6.

6) Cicero Brut. 66. 294 (mit Philistus und Thukydides *comparas hominem Tusculanum nondum suspicantem quale esset copiose et ornate dicere*).

7) Sallust hist. I 4 M. Dies geht gegen Cicero de or. II 53 *et dum intellegatur quid dicant, unam dicendi laudem putant esse brevitatem.*

ist Tendenz, aber auch wohlerwogenes Urteil eines sehr urteilsfähigen Kritikers. Daß uns die Kürze bezeugt wird, ist wertvoll; wir könnten das aus dem Bericht über Caedicius und den Redeeinlagen nicht entnehmen.

Die Origines vervollständigen das Bild des Schriftstellers und des Mannes. Seine Abhängigkeit von den Griechen beschränkt sich auf die Grundzüge der literarischen Form, auf gewisse Gesichtspunkte der Stoffwahl; die Durchdringung des Stoffes mit griechischen Elementen war gegeben; das Streben nach Erkenntnis, das Forscherbedürfnis ist sein eigen. Die Hauptsache ist, daß ein Staatsmann und Feldherr nicht nur seine Memoiren oder die Geschichte seiner Feldzüge, wie viele Feldherren der hellenistischen Zeit, sondern die selbsterlebte Geschichte seines Volkes schreibt. Das ist ein Schritt vorwärts in der antiken Historiographie, dessen Bedeutung in der Einheit des Mannes und des Schriftstellers liegt. Der Mann gewinnt an Interesse von je mehr Seiten man sich ihm zu nähern sucht; und der Schriftsteller steht würdig an der Spitze und für immer in der vordersten Reihe der römischen Prosa.

3

Cato hat als literarischer Charakter sein eignes Leben, und was wir von seinen Schriften erfahren verdeutlicht und erhellt das Bild seines historischen Wesens. Fast alle folgenden Politiker, die in den Listen der Literaturgeschichte geführt werden, bis in die Heldenzeit der untergehenden Republik hinein, sind nur Namen, deren Bedeutung sich nach ihrer politischen Bedeutung richtet; für die meisten gibt es nur gelegentliche Notizen, die etwas Literarisches bezeugen, über wenige eine eingehendere Nachricht. Selbst Gaius Gracchus wäre keine literarische Persönlichkeit, wenn er keine politische wäre.

Als Cicero eine Geschichte der römischen Beredsamkeit schreiben wollte, suchte er in den Annalen nach den Männern, deren politische Wirkung nicht ohne Redekraft erklärbar schien. Die Rede des alten Appius Claudius gegen den Frieden mit Pyrrhus war aus dem Familienarchiv herausgegeben worden[1]). Das nächste sichere Zeugnis gaben ihm die Worte des Ennius über Cornelius Cethegus (S. 174. 181). Die Familien bewahrten die Leichenreden auf, die nach der Sitte von altersher der Sohn dem Vater hielt; eine Anzahl dieser Reden war herausgegeben worden[2]). Festen Boden gewinnt

1) Cicero Brut. 61 Cato m. 16. Oben S. 43.

2) Vollmer Laud. fun. hist. S. 467. Oben S. 45.

Cicero erst mit Cato. Um ihn gruppiert er eine große Zahl als ältere und jüngere Zeitgenossen (77 ff.), dann kommen die Zeiten, aus denen ihm eine persönliche Erinnerung hatte zukommen können. Von einigen jener Männer gab es publizierte Reden; die meisten wählt Cicero unbewußt nach dem Maßstabe seines eignen Ideals von rednerischer Bildung; er erwähnt, ob sie griechische Bildung hatten, ob es wahrscheinlich ist, daß sie sie hatten (z. B. Quintus Nobilior der Sohn des Marcus), ob sie Kenner des Civilrechts und Staatsrechts waren, ob sie sonst als Schriftsteller, besonders als Historiker hervortraten. Dadurch erhalten wir eine lange Liste von Männern, die in dem Bildungsstreben der Zeit eine Rolle spielen. Die Gräcomanie tritt zurück, die lateinische Prosa gewinnt Raum und Bedeutung. Wir sehen, daß Catos Beispiel wirkt: juristische und historische Bücher, politische Pamphlete in Form der gehaltenen Rede werden häufig; ebenso häufig wohl die Publikation ausgearbeiteter Reden nach dem Tode des Redners [1]). Cicero kannte Reden von Servius Sulpicius Galba (S. 160 A. 2) [2]), von Laelius und Aemilianus, von Quintus Metellus Macedonicus, dem Gegner des Tiberius Gracchus, auch von Mummius, dem Zerstörer Korinths, und seinem Bruder. Epoche macht nach Ciceros Ansicht [3]) Aemilius Lepidus Porcina, der als Konsul 137 sehr unrühmlich in Spanien kämpfte; bei ihm findet er zuerst griechische Glätte, Periodenbildung und überhaupt Kunst. Nach ihm haben sich Carbo und Tiberius Gracchus gebildet, deren erhaltene Reden, gleichfalls nach Ciceros Urteil [4]), dem Muster durch äußere Vorzüge nicht so nahe kamen wie der Ruhm der beiden erwarten ließ. Um die Gracchen

---

1) Es gab auch gefälschte Reden, die aber Cicero noch nicht kennt: des älteren Africanus, des Vaters der beiden Gracchen (Gell. IV 18, 6 Livius XXXVIII 56, 5).

2) Cicero sagt von Galba, Cons. 144 (§ 82): *is princeps ex Latinis illa oratorum propria et quasi legitima opera tractavit, ut egrederetur a proposito ornandi causa, ut delectaret animos, ut permoveret, ut augeret rem, ut miserationibus, ut communibus locis uteretur.* Er macht aber selbst darauf aufmerksam (91), daß nichts davon in Galbas Reden zu finden ist, und läßt den aufmerksamen Leser merken, daß seine Vorstellung von der modern hellenistischen Redekunst Galbas aus der Geschichte stammt, die er 85 ff. nach dem Bericht des Rutilius erzählt. Dagegen folgert er aus den Reden des Lepidus Porcina: *hoc in oratore primum mihi videtur et levitas apparuisse illa Graecorum et verborum comprensio et iam artifex, ut ita dicam, stilus*' (95).

3) S. A. 2.

4) Brut. 103 *sed fuit uterque summus orator; atque hoc memoria patrum teste dicimus, nam et Carbonis et Gracchi habemus orationes nondum satis splendidas verbis, sed acutas prudentiaeque plenissimas.*

her füllen sich die Reihen; unter den Rednern und Verfassern von Reden erscheinen fast alle, die sonst in dieser Zeit die römische Bildung führten: die Scaevola, Marcus Scaurus, Rutilius, Tubero, Curio, Quintus Catulus, Coelius Antipater. Es gab eine Rede, die der Historiker Gaius Fannius als Konsul (122) gegen den Gesetzvorschlag des Gaius Gracchus auf Ausdehnung des Bürgerrechts gehalten hatte, über die noch zu Ciceros Zeit[1]) das Gerede ging, der gelehrte Persius habe sie verfaßt oder der ganze Kreis von Parteigenossen habe dem Konsul geholfen, ähnlich wie dem Terenz die vornehmen Freunde; und jenes wie dieses Gerede wird unter den Zeitgenossen entstanden sein, die bereits gewöhnt waren an die publizierte Rede einen literarischen Maßstab zu legen und von dieser fanden, daß sie über das Können des Fannius hinausging (S. 234 A. 2). Von Gaius Galba, dem Sohne des Servius, gab es den Epilog einer im eignen Kapitalprozeß gehaltenen Verteidigungsrede, der in Ciceros Knabenzeit als Muster solcher pathetisch das Mitleid beschwörender Redeschlüsse galt[2]); nur dieses Schlußstück der Rede, vielleicht von Stenographen während der Verhandlung aufgenommen, zirkulierte in der Rhetorenschule. Eine Rede des Curio war, wie die moderne Rhetorik es an die Hand gab, voll von pathetischen Exkursen allgemeinen Inhalts: 'von der Liebe' 'von den Foltern' 'von der Macht des Gerüchts'; Cicero lächelt darüber, wie über ähnliche Ergüsse in seinen eignen Jugendreden[3]). Von Titus Albucius, der im Jahre 120 den Augur Scaevola anklagte, sagt Cicero[4]), daß er griechisch gebildet, ja ganz Grieche war: dies könne man aus seinen lateinischen Reden ersehen, das heißt aus deren griechischer Schulerscheinung.

Aus diesen und ähnlichen Mitteilungen gewinnen wir eine allgemeine Vorstellung davon, wie allmählich nicht nur die Fähigkeit und traditionelle Übung, sondern auch die Kunst der Rede, neben der Beherrschung des Worts die technische Gestaltung mächtig wurde. Im einzelnen geben uns die hier und da zufällig erhaltenen Sätze nur einen beschränkten Begriff von der Behandlung der Sprache und der Anwendung der rhetorischen Mittel in diesen Reden, keinen von ihrer Komposition und literarischen Art.

Soviel sehen wir, daß die Redekunst rasch über Cato hinaus-

---

1) Brut. 99.

2) Brut. 127.

3) Brut. 124 *haec de incestu oratio puerilis est locis multis: de amore, de tormentis, de rumore loci sane inanes, verum tamen nondum tritis nostrorum hominum auribus nec erudita civitate tolerabiles.*

4) Brut. 131.

ging, richtiger daß sie den von Cato verschmähten Weg der griechischen rhetorischen Schulung einschlug. Daß man diese in Rom kannte, nicht nur die stilistische Ausbildung einzelner, sondern die griechische Technik der Gerichtsrede, dafür geben uns, in der Blütezeit Catos, das erste Zeugnis die Prologe des Terenz. Terenz hat die Funktion des Prologus als eines das Stück von außen her einführenden Redners, wie sie schon in der attischen Komödie entwickelt war und von Plautus angewendet wurde, dazu benutzt, seine Stücke mit Verteidigungs- und Anklagereden gegen seine literarischen Gegner einzuleiten[1]). Diese Prologe sind sorgfältig nach der rhetorischen Lehre ausgearbeitete kleine Prozeßreden. Sie befolgen vor allem die vorgeschriebene Kunst der Disposition, über die sich Cato, wie wir sahen, hinwegsetzte: Proömium, Erzählung, Widerlegung, Gegenklage, Epilog, zuweilen in variierter Reihenfolge. Der sprachliche Ausdruck unterscheidet sich von dem des Dialogs (S. 251), und zwar durch eine stilistische Künstlichkeit, die in verschiedenen Graden über die Abschnitte der Rede verteilt ist und durchaus das Gepräge des Gelernten und Beabsichtigten trägt; es sind Antithesen, Anklänge des Worts und der Wortbedeutung, oft miteinander verbunden, mit einer Vorliebe behandelt, die oft um den Sinn des Ausdrucks weniger bekümmert ist als um seinen Klang. Auch hier ist es wie bei Ennius, daß die altrömischen Wortspiele sich mit den modern griechischen vereinigen; aber die plautinisch-ennianische Alliteration spielt in den terenzischen Prologen keine Rolle. Es war die stilistische Kunst, wie sie damals in den kleinasiatischen Städten herrschte, die in der hellenistischen Welt den Ton angaben, recht eigentlich was Cicero asianisch nennt. In Rom konnte man diese Kunst von herübergekommenen Griechen lernen; sie ist in Rom ein Jahrhundert lang heimisch geblieben und in ihrer Herrschaft überhaupt nur Zeiten lang[2]) gestört worden. Dieser Stil gefiel Terenzens vornehmen Gönnern. Wir finden ihn wieder in der Grabinschrift eines unbekannten Jünglings aus dem Scipionenhause: 'Große Weisheit, viel der Tugend, wenig Jahre deckt der Stein hier; Leben fehlte, nicht die Ehre seiner Ehre, hier liegt nie besiegte Tugend. Zwanzigjährig ward den Manen er gegeben; wenig durft' er drum der Ehre sich ergeben'. Diesen Stil verspottet der Scaevola des Lucilius[3]) an dem Gräcomanen Albucius, der ihn von der Quelle hatte: er vergleicht die zierlich zu-

1) Anal. Plaut. II S. 14 ff. Oben S. 251.
2) Durch Ciceros spätere Entwicklung und durch die Attizisten um Cäsar.
3) V. 84, Marx II S. 39.

sammengestellten Redensarten mit den bunten Steinchen der gleichfalls kürzlich aus Asien gekommenen Mosaikfußböden. Sichere Spuren desselben Stils finden sich in Redebruchstücken des Aemilianus, des Metellus Numidicus; dazu, was in den Versen des Terenz nicht erscheinen konnte, bei Metellus und Gaius Fannius die rhythmisch gebauten Satzschlüsse; in Sätzen des Aemilianus die Figur der Klimax und sorgfältiger Periodenbau, wie er bei Cato noch nicht zu finden ist[1]. Von diesen Reden dürfen wir annehmen, daß sie auch die Technik der Komposition hatten, die Cato verschmähte.

Die Rede war ein Stück des politischen Lebens; vor Cicero hat unseres Wissens niemand Reden aus nichtpolitischen Privatprozessen veröffentlicht. Die Bedeutung der Rede und Redekunst stieg, als nach den Katastrophen Karthagos, Korinths und Numantias ein Menschenalter ohne große Kriege den Blick auf die inneren Zustände Italiens lenkte, auf die Abnahme der Bevölkerung, die Verarmung der Bauernschaft, die ungeheure Bereicherung der obersten Klasse und die Unzulänglichkeit der oligarchischen Regierung, ihre Unfähigkeit reformierende politische Gedanken zu fassen. Schon Catos politische Tätigkeit hatte ganz vorwiegend den inneren Fragen des Staats- und Volkslebens gegolten. Nun erschien das jugendliche Brüderpaar, das einer nach dem andern, indem sie an der Spitze des Volks mit kurzen Schlägen, wie der Feldherr im Kriege, den Feind zu strecken vermeinten, hinstürzen mußte, aber nachdem sie eine römische Demokratie geschaffen und den fast hundertjährigen Kampf, der mit dem Sturze der Senatsherrschaft abschließen sollte, eingeleitet hatten. In ihren Aktionen war das Wort eine so wichtige Waffe wie Knüttel und Beile in den blutigen Reaktionen der Regierenden.

Tiberius und Gaius Gracchus waren die Söhne eines der ersten und zugleich besten Römers seiner Zeit und einer Frau von hoher Art, der Tochter des großen Africanus, der ersten römischen Frau die uns leibhaft entgegentritt, um uns ahnen zu lassen, welche Bedeutung auch in der römischen Familie und in der Entwicklung der römischen Männer die Mutter hatte. Als der Mann etwa sechzigjährig starb, blieb eine Schar von zwölf Kindern unter ihrer Obhut; nur drei wuchsen heran, eine Tochter, die Scipio Aemilianus heimführte, und die beiden Knaben, Tiberius 162 und Gaius 153 geboren. Cornelia war der Bildung, das heißt der griechischen Bildung zugewandt wie ihr Vater und Schwiegersohn[2], und sie

1) Vgl. Norden Att. Kunstpr. S. 170 ff.

2) Plutarch 19 ἀεὶ Ἑλλήνων καὶ φιλολόγων περὶ αὐτὴν ὄντων. Cicero Brut. 104. 211.

erzog ihre Söhne danach. Tiberius' Lehrer, der Lesbier Diophanes, ein berühmter Rhetor, und der Stoiker Blossius aus Cumae, waren ihm bis zum Ende verbunden und teilten sein Schicksal, der eine durch Tod, der andere durch Verbannung. Gaius erscheint dann in naher Beziehung zu dem phönikischen Rhetor Menelaos [1]). Beide haben ihre geistigen Kräfte geschult ehe sie an die öffentliche Arbeit gingen, und beide traten als erprobte Kriegsmänner ins bürgerliche Amt. Tiberius war mit seinem Schwager vor Karthago und erstieg, der Sechzehnjährige, als erster die feindlichen Mauern; neun Jahre später nahm er als Quästor des Mancinus an dessen unrühmlichem Feldzuge gegen Numantia rühmlichen Anteil. Gaius schloß eine Reihe von zwölf Kriegsjahren als Quästor in Sardinien mit dem Ruf einer starken militärischen Begabung ab [2]). Cornelia hatte hohen Sinn genug, ihre Söhne auch in die Gefahr zu schicken. Aber als ihr Ältester im Straßenkampfe gefallen war und Gaius, schon als halber Knabe sein Genosse und Vertrauensmann in der politischen Arbeit und erfüllt vom Bilde des Bruders, das ihn zur Tat und auch zur Rache trieb, nun sich anschickte demselben Wellensturm zu gebieten der jenen verschlungen hatte, da erhob freilich die Mutter am Ufer ihre Stimme um ihn zurückzurufen. Wir haben Stellen des Briefes, den sie ihm aus Misenum, wo sie nach Tiberius' Tode und der Verfeindung mit der Nobilität lebte, nach Rom geschrieben hatte, als er aus Sardinien zurückgekehrt sich um das Tribunat bewarb. Es ist eins der wahrsten und echtesten menschlichen Denkmäler; die Mutter, die in der Angst ihr Letztes zu verlieren nur die Leidenschaft des Sohnes und die Unmöglichkeit sieht, ohne Erschütterung des Staates das Ziel zu erreichen, aber nichts von dem Zwange der gewaltigen politischen Gedanken, die den zum Manne gereiften trieben. Cicero fand in den Briefen der Cornelia die reine Sprache wieder, die er an den Söhnen bewunderte [3]); dieser Brief hat eine Rauheit der Sprache, die um den Ausdruck nicht bekümmert ist [4]). Cornelia verlor auch diesen Sohn

1) C. Fannius hat ihm vorgeworfen, daß er sich von Menelaos bei seinen Reden helfen lasse: Cicero Brut. 100.

2) Plutarch 1 (*ὢν πολεμικὸς καὶ χεῖρον οὐδὲν πρὸς στρατείας ἠσκημένος ἢ δίκας*) 2.

3) Brut. 211.

4) S. Beilage. — Vgl. die Sätze p. 39, 10—15 und 19. 20 Peter (Hist. rom. rel. II; der Satz 39, 3 ff. ist korrupt). Rhetorisches ist garnicht darin. Die Annalisten haben die Briefe teils nicht gekannt (sie sind schwerlich lange vor Cicero publiziert worden), teils mit ihnen Mißbrauch getrieben: der von dem Plutarch C. Gr. 13 erzählt, hat den einen aus der letzten Zeit als *λόγος ἐσχηματισμένος* interpretiert.

durch einen blutigen Tod und wurde in der Vereinsamung alt; aber sie zweifelte nicht mehr, daß sie ein Recht hatte auf beide stolz zu sein.

Von Tiberius hören wir, daß er sich einem anerkannten Staatsmann und Redner anschloß, um sich nach ihm zu bilden; dies war die römische Ergänzung des theoretischen Unterrichts, den er von dem Griechen empfing, und der häuslichen Redeübung. Die Sitte, von der wir hier das erste persönliche Beispiel haben, ist uns in ihrer früheren Entwicklung kenntlich. Ursprünglich folgte der Jüngling, der die Geschäfte kennen lernen sollte, dem Vater oder dem nächsten älteren Verwandten; seit einem Jahrhundert schon konnte man durch die erfahrensten Juristen Unterweisung im bürgerlichen Recht empfangen (S. 42); jetzt, seit die Redekunst sich neu entwickelte, begann der junge Römer, sich den besten Redner auszusuchen. Daß die Reden des Tiberius, die Cicero kannte (es ist das einzige Zeugnis)[1], von ihm selbst in der kurzen Zeit seines politischen Kampfes herausgegeben waren, um die Wirkung der gehaltenen zu vertiefen, ist sehr wahrscheinlich. Cicero fand in ihnen nicht den Glanz des Ausdrucks, den sein unbestrittener Ruhm erwarten ließ, aber scharfe und sicher berechnete Argumentation. Aus diesen Reden schöpften die Historiker dieser und der unmittelbar folgenden Zeit für die Erzählung wie für die Reden, die sie ihm in den Mund legten[2]. Plutarch gibt einen zusammenhängenden Auszug aus der Rede, mit der Tiberius die Absetzung des Octavius begründete, und eine Glanzstelle aus der Rede zur Begründung des Ackergesetzes. Dies stammt direkt aus der historischen Erzählung, indirekt aus der Rede, und noch in der plutarchischen Nachbildung lebt etwas von der hinreißenden Kraft des Moments, wenn Tiberius 'von der Gerechtigkeit seiner Sache erfüllt, auf der Tribüne stehend, das Volk um sich her ergossen, von der verarmten Bevölkerung redet, daß die wilden Tiere, die Italien beweiden, Lager und Ruhestatt und Unterschlupf haben, aber die für Italien kämpfen und sterben an Luft und Licht teil haben und sonst an nichts, daß sie ohne Haus und Wohnsitz mit ihren Kindern und Weibern schweifen, daß die Feldherrn lügen wenn sie vor den Schlachten die Soldaten aufrufen, zum Schutz ihrer Gräber und Heiligtümer

1) Brut. 103 f.

2) Appian c. 9. 11 und sonst, Plutarch c. 15 und 9. Zu c. 15 sagt Plutarch ausdrücklich, daß er eine Rede epitomiert, vorher *μικρὰ παραθέσθαι τῶν ἐπιχειρημάτων οὐκ ἄτοπον ἦν*, nachher *τοιαῦτα μὲν ἦν τὰ κεφάλαια τῆς τοῦ Τιβερίου δικαιολογίας*. Wenn auch die Reden des Gaius, waren die des Tiberius gewiß nicht mehr vorhanden. Vgl. E. Schwartz Gött. Gel. Anz. 1896 S. 807.

die Feinde abzuwehren; denn keiner von ihnen hat einen väterlichen Altar, keiner einen Grabhügel der Vorfahren, nein für Wohlleben und Reichtum von Anderen müssen sie kämpfen und sterben, sie die Herren der Erde heißen und nicht eine Scholle zu eigen haben'. Dies sind wahrscheinlich echte Nachklänge, in denen das Ethos des Urhebers der römischen Revolution so deutlich anklingt wie die nach beiden Seiten aufreizende Demagogie seiner Mittel.

Die Gedanken dieser Bewegung waren den beiden Brüdern gemein. Gaius, das größere und stärkere Talent, war, so jung er war, der Mitarbeiter des Bruders, Fortsetzer seiner Arbeit und Führer der Partei, bis er das Alter erreichte, die ein Jahrzehnt lang durchdachten neuen Pläne ins Werk setzen zu können [1]). So lange schon hatte er seine Würfel geworfen, als die Mutter ihn vom Tribunat zurückzuhalten suchte. Von seiner Rückkehr aus Sardinien im Frühjahr 124 bis zu seinem Tode im Sommer 121 beherrschte er das öffentliche Leben Roms, aufsteigend bis zur Erneuerung des Tribunats Ende 123, das zweite Jahr mit fast monarchischer Gewalt, dann auf dem Abstieg bis sein gewaltsames Ende das Doppelopfer der jungen Helden vollendete. Schritt für Schritt dieses Weges hat Gaius durch Reden und Pamphlete bereitet. Bei ihm sehen wir es deutlich, wie die publizierte Rede im bitteren Kampf des Tages dieselbe Rolle spielt wie für Demosthenes. Literarische Absicht, die Meinung etwas für literarische Dauer zu schaffen hat ihm ganz fern gelegen. Die rhetorische Kunst, die er verwendet, dient nur dem Zweck der unmittelbaren Wirkung. Daß die Reden in Rom jene Dauer gewannen, lag nur an der Genialität des Mannes. Cicero mit seiner offenen Abneigung gegen den Revolutionär findet, daß die Reden des Gaius mit seinem Ruhm übereinstimmen [2]). 'Es gibt überhaupt keinen römischen Redner, der voller aus der Tiefe geschöpft hätte. Durch seinen frühen Untergang hat der römische Staat und die lateinische Literatur Schaden erlitten. Hätte er doch dem Vaterlande lieber als dem Bruder die Pflicht gewahrt! Sein Genie hätte leicht den Ruhm des Vaters oder gar des Großvaters erreicht; in der Beredsamkeit wäre ihm wohl niemand gleichgekommen'. Die Jugend solle ihn vor allen andern lesen, sagt Cicero; er könne die jugendlichen Anlagen nicht nur schärfen, durch die Form, sondern auch nähren, durch den Gehalt. Dazu macht er einen Vorbehalt: 'Die letzte Hand fehlt seinen

1) Vgl. E. Meyer Unters. zur Gesch. d. Gracchen S. 19. Schwartz Gött. Gel. Anz. 1896 S. 795.

2) Brut. 125.

Schriften; vieles ist trefflich angelegt und nicht völlig durchgearbeitet.' Hier zeigt sich der Kenner; was er mit diesen Worten andeutet, ist grade das literarische Moment. Gaius hatte im Drange des Tages seine Kampfschriften dem Schreiber diktiert; Mühe auf die sprachliche und technische Ausarbeitung des Einzelnen zu wenden, dieser Gedanke kam ihm nicht [1]). So trat er als Streiter in voller Rüstung auch an die Öffentlichkeit der Buchläden, nicht als Künstler wie Cicero.

Der Beweis dafür, daß Gaius selbst Reden veröffentlichte, liegt in der Sache; er wird ergänzt dadurch daß er auch sonst als Schriftsteller erscheint, in einer sicherlich auch politischen Schrift an Marcus Pomponius, die Cicero und Plutarch erwähnen [2]). Von seiner Schreibart können wir uns eine ungefähre Vorstellung machen. Cicero sagt, seine Sprache sei groß, seine Gedanken klug, sein ganzer Stil mächtig [3]). Das sind Ausdrücke, wie er sie ungefähr von Demosthenes anwendet [4]). In diesen Eigenschaften seiner Rede spricht sich der Grund von Gaius' Wesen aus, dem die asianische Technik nicht viel hatte anhaben können. Von dieser lernte er die Fülle des leidenschaftlichen Wortes, die ihm zu Gebot stand, schichten und ordnen und auf den Effekt berechnen, das natürliche Feuer seiner Empfindung zum Zwecke verwenden, auch die Rede mit bunten Farben schmücken. Cicero [5]) fand nicht viel an den berühmten Worten, die die Bedrängnis des letzten Kampfes spiegeln: 'wohin soll ich Armer gehn, wohin mich wenden? aufs Capitol? aber es trieft vom Blute des Bruders; nach Hause? damit ich meine arme Mutter in Jammer und Verzweiflung schaue?', aber sie seien von ihm mit Blick, Stimme und Gesten so vorgetragen worden, daß selbst die Feinde sich der Tränen nicht erwehren konnten. Das lernte man vom Rhetor, wenn es auch nicht lernbar war. Einige Sätze sind von ausgeklügeltem Parallelismus der Glieder und klin-

---

1) Den Bau eines einzelnen Satzes tadelt Cicero Or. 233, s. S. 309 A. 1. 2.

2) Cicero de div. I 36 II 62 *(C. Gracchus ad M. Pomponium)*, Plutarch Tib. 8 (*ἔν τινι βιβλίῳ*). Schwartz Gött. Gel. Anz. 1896 S. 793.

3) Brut. 126 *grandis est verbis, sapiens sententiis, genere toto gravis* (*τὴν λέξιν ἁδρός, τὰ ἐνθυμήματα σοφός, πάντως δεινὸς τὸ γένος*). Das *grave* beschreibt Cicero im Orator 97 so wie man sich die Rede des Gaius vorstellen muß *(huius eloquentiae est tractare animos, huius omni modo permovere)*. Quintilian XII 10, 61 —65. Oben S. 221 A. 1.

4) Orator 23 *Demosthene nec gravior extitit quisquam nec callidior* (*nec temperatior*: das würde für Gaius nicht mehr gelten). Die actio beider stellt er nebeneinander de or. III 213 f.

5) De or. III 214. Die Figur der Worte ist sehr verbreitet, aber am nächsten kommt ein Satz des Demosthenes, vgl. Norden Ant. Kunstpr. I² Nachtr. S. 10.

gender Gegeneinanderstellung der Worte[1]). Der rhythmische Satzschluß ist ausgebildet, und zwar überwiegt der asianische Ditrochäus[2]); aber er ist sparsam verwendet und in einigen erzählenden Partien vermieden[3]). Unter den nicht vielen wörtlich angeführten Stellen, die wir besitzen, ist schmucklose Erzählung, die durch die einfachen Tatsachen wirken soll, viel weniger pathetisch an Worten als die ähnlichen Catos[4]); verhaltenes Feuer, wie in dem Anfang seiner großen Programmrede: 'Wenn ich vor euch hinträte und von euch verlangte, ich der ich den Bruder um euch verloren habe und allein, ich und ein Knabe, vom Hause des Africanus und Gracchus übrig bin, daß ihr mir erlaubtet stille zu leben, damit unser Geschlecht nicht von der Wurzel unterginge und doch ein Nachwuchs unsers Geschlechtes bliebe, ich glaube daß ich von eurem guten Willen das erreichen würde'; leider wenige Sätze von der Höhe des Pathos, wie die oben angeführten aus der letzten Zeit. Diese Töne aber, die stürmische durch die Kunst gezügelte Naturkraft, überwogen in seinen Reden; nicht die positive Begründung seiner Vorschläge, sondern der Angriff auf die festgeschlossenen Reihen der Gegner und einzelne ihrer Häupter, in klug gewendeter Verdächtigung[5]) und rücksichtslos gehässiger Invektive[6]); eine Ausartung, die bei den Griechen, Demosthenes an der Spitze, nicht weniger zum Ton des öffentlichen Lebens gehört als bei den Römern, Cato und Cicero an der Spitze.

Zwei jüngere Zeitgenossen, die als heranwachsende Jünglinge den Gaius auf dem Markte gehört haben, Marcus Antonius (143—87)

---

1) Bei Cicero Or. 233 aus der Rede *ad censores* (also Frühjahr 124): *abesse non potest quin eiusdem hominis sit probos improbare qui improbos probet.* Bei Gellius XI 13 aus dem Anfang der Rede gegen Popilius (Anfang des Tribunats) ein breiterer Satz, gleichfalls auf *abesse non potest quin* gegründet, von dem Gellius sagt: *collocata verba sunt accuratius modulatiusque quam veterum oratorum consuetudo fert.* Klimax bei Isidor or. II 21, 4. Vgl. Norden Ant. Kunstpr. S. 171 f., Marx ad Her. S. 135. Weniger hervortretend ist Parallelismus und Antithese, aber sehr gesucht, in den Sätzen Gell. XI 10, 4.

2) Am deutlichsten im Eingang der Rede *de legibus promulgatis* schol. Bob. Cic. pro Sylla 26 (p. 14 H. p. 81 St.). Gell. XI 10, 3 *gratiis* (nicht *gratis*) *prodeo*, dann *existimationem atque honorem*, dann *hi vel acerrimi sunt.* Cicero korrigiert den A. 1 angeführten Satz, indem er diese Klausel (creticus + ditrochaeus) einführt: *qui improbos probet probos improbare.*

3) Gellius X 3, 3 XI 10, 5. 6, mit Klauseln X 3, 5.

4) Gellius X 3.

5) Gellius XI 10 aus der Rede über die lex Aufeia.

6) Rede gegen L. Piso Frugi: Cicero pro Font. 39 schol. Bob. pro Flacco p. 37 H. 96 St. *(oratio maledictorum magis plena quam criminum).*

und Lucius Crassus (140—91), sind für uns in eine besondere Beleuchtung gerückt dadurch daß Cicero in ihnen die Höhe der ihm vorausliegenden römischen Beredsamkeit erblickte[1]) und sie im Dialog vom Redner, sie selber idealisierend, zu Trägern seines Ideals der Rednerbildung machte. Wir erfahren dadurch von ihrer Ausbildung und rednerischen Art mehr als von irgend einem Vorgänger Ciceros, und es ist kein Zweifel daß der Knabe Cicero von beiden Einfluß erfahren hat. Aber die literarische Bedeutung beider ist gering, denn Antonius hat keine und Crassus sehr wenige Reden veröffentlicht[2]); sie haben also selber keinen Anspruch auf eine über den Tag hinausreichende Wirkung erhoben. Der Grund dafür ist deutlich zu erkennen. Antonius war durchaus und Crassus in erster Linie Sachwalter, beide haben den Schwerpunkt ihrer Tätigkeit in den Gerichtshöfen gehabt, in denen sich seit den Gracchen das öffentliche Interesse konzentrierte und zersplitterte. Auch Catos Reden waren zum großen Teil Prozeßreden, aber zur Anklage und eignen Verteidigung; und was er davon herausgab, hatte für ihn eminent politischen Zweck (S. 283). Die Reden des Antonius und Crassus sind in der Mehrzahl zur Führung fremder Sache gehalten; gewiß hatten sie zumeist den politischen Beisatz, den die großen Prozesse seit dem Kampf um die Gerichte gewonnen hatten; aber wer nicht vorne im politischen Kampfe stand, hatte keinen Anlaß, seine vor Gericht genommene Stellung auch schriftlich zu verkündigen; um so weniger als dem Antonier und Licinier auch in diesen Zeiten der Ämterweg gesichert war. Die veröffentlichte Rede war durchaus noch politisches Pamphlet und ist es bis Cicero geblieben. Antonius, so entschieden und zweifellos er stets auf Seiten der Optimaten stand und dort außer Triumph und Censur auch persönliche Gefahren und zuletzt den gewaltsamen Tod durch die Marianer fand, trat als Politiker nicht geflissentlich hervor. Crassus war zu Anfang gewillt einen andern Weg zu gehn; den Jüngling hatte Gaius Gracchus begeistert und nachgezogen; drei

1) Brut. 138 ff. *(nam ego sic existimo, hos oratores fuisse maximos et in his primum cum Graecorum gloria latine dicendi copiam aequatam).*

2) Brut. 163. Or. 132 *Crassi perpauca sunt nec ea iudiciorum, nihil Antoni.* De or. II 8 *cum alter non multum, quod quidem extaret, et id ipsum adulescens, alter nihil admodum scripti reliquisset.* Pro Cluentio 140. In der Rhetorik ad Her. IV 7 (p. 295, 11 M.) scheint in der Reihe der Redner, von denen Beispiele zu entnehmen seien *(a Catone, a Gracchis, a Laelio, a Scipione, Galba, Porcina, Crasso, Antonio ceteris),* Antonius nur gedankenlos mitgeführt zu sein. — Über beide hat neuerdings eingehend gehandelt M. Krüger M. Ant. et L. Crassi or. Rom. fragmenta, Breslau 1909.

Jahre nach Gaius' Tode (118) richtete er die Kolonie Narbo in Gallien ein, nachdem er den der Sache feindlichen Senat aufs heftigste in einer Volksrede bekämpft und sich den Auftrag erstritten hatte; diese Rede ließ er als sein politisches Programm erscheinen. Aber dies Feuer verrauchte. Sein Tribunat elf Jahre später war so still, wie Cicero sagt [1]), daß ohne Lucilius, der ihn in einer Satire als Tribunen beim Gastmahl des reichgewordenen Auktionators Granius nicht zu seinem Vorteil einführte, man garnicht mehr gewußt hätte, daß er Tribun gewesen. Ein Jahr später (106) empfahl er dem Volke die vom Konsul Caepio beantragte Abschaffung der Rittergerichte und veröffentlichte auch diese Rede, durch die er seinen Übertritt zur Senatspartei vollzog. Die beiden Reden waren ein politisches Schwarz und Weiß; Crassus hätte die erste gern aus dem Gedächtnis der Menschen gelöscht; aber er mußte sich gefallen lassen, daß in einem Prozeß der Redner der Gegenpartei zwei Vorleser aufstellte und die Hauptabschnitte beider Reden abwechselnd gegeneinander vorlesen ließ [2]). Gleichfalls eine optimatische Parteirede, die Crassus herausgab, war die Rede zu Gunsten des jüngeren Quintus Caepio, des Feindes des Saturninus, die Crassus als Konsul hielt (95) [3]). Dies sind also alles politische Pamphlete. Hinzu kommt, mit geringerer Sicherheit, die Rede des Censors Crassus gegen seinen Kollegen Domitius (92). Von dieser sagt Cicero, daß es keine Rede, sondern ein ausführlicherer Entwurf mit Aufzeichnung der Hauptpunkte sei [4]). Hier ist also, wenn es nicht eine ihrer Absicht nach ephemere, auf die Form verzichtende Publikation war, das Konzept des Crassus nach seinem Tode herausgegeben worden. Dafür mag sprechen, daß auch von einer Rede, die Crassus als junger Mann (113) gehalten hat, um seine der Verletzung des Gelübdes ange-

---

1) Brut. 160.

2) Die schöne Geschichte bei Cicero pro Cluentio 140 und de or. II 223. Ein Teil der persönlichen Sympathie Ciceros für Crassus kommt auf Rechnung dieses Übergangs. — Die Geschichte ist ein sicherer Beweis dafür, daß Crassus diese Reden selbst herausgegeben hatte.

3) Vgl. F. Von der Mühll De L. Appuleio Saturnino (1906) S. 63 A. 2; 66. M. Krüger S. 40 f. — Brut. 162 *sed est etiam L. Crassi in consulatu pro Q. Caepione defensiuncula* (so Lange für *defensione iuncta*), *non brevis ut laudatio, ut oratio autem brevis,* das heißt: 'eine kleine Verteidigungsrede, lang genug wenn man sie als Lobrede ansehen will (was sie dem Inhalt nach ist), kurz als Rede (was sie dem Namen nach ist).' Cicero sagt (oben S. 310 A. 2) *nec ea iudiciorum,* der Anlaß (und damit die Richtigkeit der schönen Langeschen Emendation) muß also unbestimmt bleiben.

4) Brut. 164 *non est oratio, sed quasi capita rerum et orationis commentarium paulo plenius.*

klagte Verwandte, die Vestalin Licinia, dem drohenden Verderben zu entreißen, Stücke veröffentlicht waren, nicht das Ganze[1]). Dies ist alles was Cicero an veröffentlichten Reden des Crassus kannte; und er sagt mit Bestimmtheit, daß es alles Veröffentlichte war. Es sind also wenige politische Momente seines Lebens, die ihn überhaupt auf das literarische Gebiet geführt haben.

Antonius stand der griechischen Bildung fern; den Crassus läßt Cicero berichten[2]), daß er sich zuerst an der rhetorischen Wiedergabe von Stellen aus Ennius' Epos geübt, dann aber als besser erkannt habe, die Reden der größten griechischen Redner lateinisch zu wiederholen. Auch sonst läßt ihn Cicero als einen Mann erscheinen, dessen Ausbildung auf griechischem Grunde ruhte. Beide hatten Beziehungen zu berühmten griechischen Rhetoren, Crassus hatte sie als Quästor in Asien aufgesucht. Die zahlreichen Angaben, die Cicero über Stil und Vortragsart der beiden macht, führen uns zu keiner bestimmten Unterscheidung. Es scheint daß Antonius eine individuelle, nicht nach griechischer Technik geschulte Beredsamkeit hatte, die nun auch nicht mit einem Schulausdruck zu bezeichnen war[3]); während bei Crassus kein Zweifel sein kann, daß er dem modernen griechischen Stil folgte, der auch in Rom in der öffentlichen Rede, soweit sie von der griechischen Technik beeinflußt war, bis auf Ciceros rhodischen Aufenthalt herrschte (S. 303)[4]).

Einmal ist Antonius als Schriftsteller aufgetreten, mit einem rhetorischen Lehrbüchlein, das Brutus bei Cicero recht dürftig nennt[5]). Cicero läßt den Antonius selbst die Verantwortung für das Buch ablehnen[6]): es sei zwar von ihm, aber ohne seine Absicht und wider seinen Willen herausgekommen. Cicero fand also nicht, daß es des Ruhmes seines Verfassers würdig sei; dazu kommt daß es die Materie nicht bis zu Ende behandelte[7]). Es war aber nicht

---

1) Cicero sagt freilich (Brut. 160) *scriptas quasdam partes reliquit,* aber das ist kein Zeugnis für Herausgabe durch Crassus selbst.

2) De or. I 154.

3) Brut. 140. Daß die Sätze, die bei Diomedes p. 471 zwischen dem 2. und 3. Buch eingeschoben sind, keine authentische Nachricht über Antonius' Klauseln enthalten, von dem es keine Reden gab, ist eine evident richtige Bemerkung von Krüger S. 14 A. 2.

4) Vgl. Marx Ad Her. S. 99, Norden Ant. Kunstpr. S. 174, Krüger S. 35 A. 1. Was Cicero de or. II 223—226 als Crassus' Worte anführt, ist seinem Stil nur nachgebildet; die Rede pro Planco war nicht publiziert.

5) Brut. 163 *de ratione dicendi sane exilem libellum.*

6) De or. I 94 *quodam in libello qui me imprudente et invito excidit et pervenit in manus hominum.*

7) Quintilian III 1, 19 *incohavit — imperfectum manet.*

etwa eine der häufigen und bald auch in Rom auftretenden von Schülern veröffentlichten Nachschriften der rhetorischen Vorlesungen eines Lehrers; denn Antonius sagt an einer anderen Stelle[1]), was in seiner Schrift stehe sei nicht gelernte Theorie, sondern stamme aus seiner eignen Erfahrung; das heißt zugleich, aus seiner späteren Lebenszeit. Wir kennen zwei Stellen des Buchs, beide in ihrer Weise charakteristisch; die eine allgemeiner Art, das oft angeführte: 'er habe einige Beredte kennen gelernt, aber noch keinen Redner'[2]), wohl aus einer einleitenden Erörterung, die das Ideal des *eloquens* dem stoischen *sapiens* gegenüberstellte; mit einer Neigung zur Vergleichung von Synonyma, wie wir sie bei Cato gefunden haben. Das andre Bruchstück aber ist technisch, eine bestimmte Theorie der sogenannten status, die auch sonst sehr bekannt ist und ganz gewiß nicht von Antonius herrührt[3]). Er hat also ein griechisches Lehrbuch oder alte Aufzeichnungen aus seinem rhetorischen Unterricht benutzt. Quintilian hielt das Buch für die älteste römische Behandlung des Gegenstandes seit Cato und kannte keine andre zwischen Cato und Cicero. Das bedeutet nicht mehr als daß es die einzige übriggebliebene war. Die Existenz des einen Buches macht es für eine Zeit wie jene wahrscheinlich, daß es nicht das einzige war[4]).

Wir sehen, Catos Hauskost hatte nicht vorgehalten. Alle diese Männer, auch die es aus Stolz oder Vorurteil nicht Wort haben wollen, haben in ihrer Jugend griechisch gelernt, haben griechische Lehrer, die oft ihre Hausgenossen und Vertrauten bleiben, lernen wie die griechischen Knaben vor allem Rhetorik, lesen griechische Redner und natürlich, wenn ihr Sinn weiter geht, andere Griechen, vor allem sie halten ihre Redeübungen in beiden Sprachen, jenachdem ihnen ein römischer oder ein griechischer Lehrer die griechische Theorie und Praxis vermittelte[5]). Denn es gab nun römische Lehrer, unter ihnen die ersten literarischen Männer der Zeit, die

---

1) De or. I 208 *ipsa illa quae in commentarium meum rettuli sunt eius modi, non aliqua mihi doctrina tradita, sed in rerum usu causisque tractata.*

2) De or. I 94 *disertos cognosse se nonnullos, eloquentem adhuc neminem.* Or. 18 und sonst.

3) Quintilian III 6, 45, vgl. Marx Ad Her. S. 131. *factum non factum, ius iniuria, bonum malum*: die beiden ersten *coniecturalis* und *iuridicialis*, den dritten bezieht Marx auf den *exhortativus* des Athenaeus (Quint. § 47). Quintilian selbst paraphrasiert *coni., legalis, iurid.*, das trifft aber nicht zu. Eine andre Auswahl als das griechische Lehrbuch, das er benutzte, hat Antonius doch gegeben.

4) Vgl. Marx Ad Her. S. 134.

5) Cicero Brut. 310 *commentabar declamitans — multum etiam latine, sed graece saepius* u. s. w.

auch nicht Schule hielten, sondern ihre Kenntnisse und Erfahrung den befreundeten Jünglingen weitergaben, wie es die Staatsmänner und die Juristen taten. Diese aber, wie Coelius Antipater und Aelius Stilo, setzten nur die griechische Kunst und Lehre fort, indem sie sie auf die lateinische Sprache anwendeten; theoretisch Neues hat keiner von ihnen gefunden oder zu finden begehrt. Auch die griechische Sitte des Redenschreibens für Andere, die eine öffentliche Sache im Senat oder ihre eigne vor Gericht führen wollten, stellte sich ein. Die Rede des Fannius (S. 302) sollte Persius geschrieben haben, den die Kenner des Scipionenkreises als gelehrt, das heißt griechisch gelehrt, vor anderen hochhielten; vielen leistete Aelius Stilo diesen Dienst, oder er half bei der Arbeit [1]), und dies Zusammenarbeiten war gewiß etwas häufiges.

Diese neue Bildung gehörte der Nobilität, derselben die auch Ennius und Terenz beschützt hatte, sie war bei ihr schon Tradition und blieb zunächst ihr eigen. Cato hatte sie bekämpft und in seiner Rhetorik sie auch nicht durchs Hintertürchen eingelassen. Die Schöpfer der Popularpartei fanden sie in ihrem Hause, gaben sich ihr hin und bedienten sich ihres Beistandes. Aber in der Demokratie wurde doch der Gegensatz gegen die vornehme Geistesrichtung fühlbar, und von hier kam in der Generation nach den Gracchen, in den Tagen des Antonius und Crassus, eine Art von Reaktion. Der neue Held der Demokraten, Marius, war nach Gesinnung und Praxis weit bildungsfeindlicher als Cato, er konnte griechisch weder lesen noch sprechen und verabscheute die feine Lebensart der Anspruchsvollen. Aber einen Herold seiner Taten wünschte er auch zu finden und ersah sich als solchen den Lucius Plotius Gallus. Dieser Gesinnungsgenosse und Günstling des Marius eröffnete eine Schule, in der er die zahlreich herbeiströmenden Knaben in der lateinischen Rhetorik unterrichtete; als *rhetor latinus* bezeichnete er sich. Das bedeutete so wenig wie bei den Lehrern der Vornehmen eine eigne oder wesentlich veränderte Theorie oder eine andre Übungsweise als sie in den Griechenschulen üblich war. Es war nur eine latinisierte griechische Rhetorik, und zwar so daß das Griechische verbannt und abgetan wurde, die Beispiele aus Catos und der Gracchen Reden genommen und übersetzte Stellen aus Demosthenes wie Selbstgemachtes vorgebracht wurden. Es war eine puristische und nationalistische Richtung die sich hier der griechisch-römischen Bildung entgegenstellte; die Kinder der Vornehmen, die zu Hause ihre griechischen und griechisch gelehrten Lehrer hatten, kamen nicht

1) Cicero Brut. 169. 206.

in diese Schule; sie galt für vulgär, und vor allem sie hatte einen politischen, senatsfeindlichen Beigeschmack. Es war in den wilden Jahren zwischen den Tribunaten des Saturninus und Drusus; der politische Charakter der Schule muß stark hervorgetreten sein, und bei der Wichtigkeit, die das rednerische Können im öffentlichen Leben hatte, wurde sie zu einer Gefahr in den Augen der Optimaten. Crassus hat als Censor (92) die Schule des Plotius geschlossen[1]). Der Mann begegnet uns noch 37 Jahre später in voller Tätigkeit, keine geringe Erscheinung, so wenig die Ungunst, auch die subjektive Ungunst der Überlieferung über ihn bewahrt hat[2]).

4

Von einer Reihe der Redner nach Cato merkt Cicero im Brutus an, daß sie stoische Bildung hatten: Spurius Mummius, Fannius, Rutilius, Tubero, Sextus Pompeius. Die meisten dieser Männer und eine Anzahl anderer, viele von ihnen gleichfalls als Stoiker bezeichnet, finden wir in Ciceros Büchern vom Staat im Kreise des Scipio Aemilianus wieder: Laelius, Furius Philus[3]), Quintus Scaevola, Manius Manilius[4]). Es ist eine Gruppe von Männern, deren Zusammentreten für die römische Kultur und ihre Entwicklung zur Weltkultur von entscheidender Bedeutung geworden ist.

Aus allen griechischen Ländern strömten die Lehrer aller Wissenschaften in die Stadt; Scipio und sein älterer Bruder Fabius (die einzig gebliebenen Söhne des Aemilius Paullus, durch Adoption vor dem Tode ihrer Brüder der eine zum Enkel des Africanus, der andre des Maximus Cunctator geworden)[5]) konnten Philosophie und Rhetorik und was sie wollten von wohlberufenen Fachvertretern lernen[6]).

1) Daß der Text des Edikts bei Sueton eine annalistische Konstruktion ist, hat Marx Ad Her. S. 143 ff. sehr wahrscheinlich gemacht. G. Bloch (Klio III S. 68 ff.) widerlegt die Einwendungen von Marx gegen den Stil des Edikts nur mit subjektiven Gründen und berührt dessen Ausgangspunkt nicht, daß nämlich bei Cicero das Edikt von Crassus allein erlassen wird.

2) Diese Dinge hat Marx Ad Her. S. 133—150 klargelegt und in ihren Zusammenhang gebracht.

3) Laelius Stoiker: de fin. II 24. Philus: Schmekel Philos. d. mittl. Stoa S. 68. Vgl. Cicero Lael. 101. Ferner de or. III 78 M. Vigellius *qui cum Panaetio vixit* (unbekannt, der Name gut).

4) Daß Scipio, von dem Cicero es nicht ausdrücklich sagt, als Redner unter stoischem Einfluß steht, hat Reitzenstein (Straßb. Festschrift 1901 S. 153 ff.) aus den Fragmenten seiner Reden nachgewiesen. Was Cicero an den anderen Rednern 'stoisch' nennt, ist danach zu beurteilen.

5) Oben S. 264.

6) Polybius XXXII 10, 6 *περὶ μὲν γὰρ τὰ μαθήματα, περὶ ἃ νῦν ὁρῶ σπουδάζοντας ὑμᾶς καὶ φιλοτιμουμένους, οὐκ ἀπορήσετε τῶν συνεργησόντων ὑμῖν ἑτοί-*

Das hätte sie nicht hoch über die Bildungssphäre hinausgehoben, die jetzt in der guten römischen Gesellschaft allgemein zu werden anfing. Aber Scipio hatte das Glück, von der Knabenzeit an mit Polybius und von der Zeit seiner höchsten Mannheit an mit Panätius verbunden zu sein, mit beiden bis zum Tode; und damit war freilich das Beste, was die damalige griechische Welt zu bieten hatte, in sein Haus eingekehrt.

Polybius war ungefähr im Jahre 200[1]) in Megalopolis geboren, als Sohn des Lykortas, eines der ersten Männer im Lande, der lange als Strateg an der Spitze des achäischen Bundes stand. Als Knabe erhielt er die Bildung, die damals in Griechenland dem Sohne eines reichen Hauses zukam. Die Philosophie, deren Lehren er sich aneignete ohne Philosoph zu werden, war die der Stoa[2]); sie hat ihn später befähigt, aus seinem Lebensschicksal und der historischen Erkenntnis, die es ihm aufnötigte, die klare Summe zu ziehn, und ihn bewahrt sich als Schriftsteller den Künsten der herrschenden Rhetorik zu ergeben. Die Zeit zwischen der Niederwerfung des Antiochos und des Perseus, in der er zum Manne wurde, ließ in Griechenland dem Scheine eines Spiels politischer Kräfte Raum; der achäische Bund hatte ein positives Ziel in der Einigung des Peloponnes, und die große Republik, die die Monarchien niederzwang, erschien den republikanischen Hellenen als Bundesgenosse, da sie schon lange die Herrin war. Dem jungen Polybius winkte eine glänzende Laufbahn, man zog ihn früh in Ehrenämter und Geschäfte. Als der Krieg gegen Perseus ausbrach, stand er neben seinem Vater als einer der politischen und militärischen Führer, im Jahre vor Pydna wurde er Hipparch und ging als solcher zum

---

μως· πολὺ γὰρ δή τι φῦλον ἀπὸ τῆς Ἑλλάδος ἐπιρρέον ὁρῶ κατὰ τὸ παρὸν τῶν τοιούτων ἀνθρώπων.

1) Unger Philol. XLI S. 615. O. Cuntz (Polybius und sein Werk 1902) ergänzt die unsicheren allgemeinen Erwägungen (S. 75) durch den Nachweis (S. 20 ff.), daß in III 39 Nachträge über Wegmessungen gemacht sind, für die das Material nicht vor 120 vorhanden war. — Ich habe was ich über Polybius vorbringe so stehen lassen wie es vor dem Erscheinen von Laqueurs Buch (Polybius, 1912) geschrieben war. Gewiß ist mir, daß er die ursprüngliche Konzeption verkennt (S. 261 f.); 'rhetorisch' ist weder der Hinweis auf die Größe des Themas (am wenigsten weil Dionys ihn nachahmt) noch die Einfügung von Reden, noch (im 2. Jahrhundert) die Vermeidung des Hiats noch andere Zeichen technisch erlernter Schreibweise. Gewiß war Polybius in der Schule gewesen, aber vor allem kam er als erfahrener Militär und Politiker nach Rom. Ich wage nicht ihn anders zu sehen als er sich in Laqueurs 'vierter und fünfter Auflage' darstellt. S. u. S. 326 A. 1.

2) Vgl. Hirzel Unters. zu Ciceros philos. Schr. II S. 841 ff., v. Scala Die Studien d. Pol. S. 201 ff. Ich kann Laqueur (S. 248. 253 ff.) nicht zugeben, daß Polybius erst im Alter die stoischen Gesichtspunkte empfangen habe.

Konsul Quintus Marcius nach Thessalien, um ihm das achäische Bündnis anzubieten, das die Römer nicht annahmen. Die Partei, an deren Spitze er mit seinem Vater stand, hielt die Mitte zwischen den wilden Patrioten und den Römerfreunden. Als diese durch den römischen Sieg nach oben kamen, suchten sie nach alter griechischer Sitte das Verderben aller politischen Gegner daheim. So gehörte auch Polybius zu den tausend Achäern, die es bei dem gemeinsamen Wüten der griechischen Ankläger und römischen Richter als eine Rettung ansehen mußten, nach Rom geschleppt und in Haft über die italischen Städte verteilt zu werden. Dies war im Jahr 167. Für Polybius war es ein völliger Schiffbruch seines äußeren Lebens[1]). Mit der Aussicht auf Taten war es vorbei, und der auf den politischen und militärischen Beruf gerichtete Mann zu Anfang der Dreißig mußte sich darauf einrichten, mit seinem inneren Reichtum auszukommen. Doch kann man nicht zweifeln, daß ihm das Schicksal das bessere Los geworfen hat. Zunächst traf es sich glücklich, daß offenbar der Sieger von Pydna sein Auge auf ihn gerichtet hatte. In der Gesellschaft von dessen beiden jungen Söhnen treffen wir ihn gleich zu Anfang seines römischen Aufenthalts[2]), und zwar liest der Hipparch des achäischen Bundes mit den römischen Herrensöhnen ein philosophisches Buch, erklärt ihnen den Inhalt und disputiert mit ihnen über die angeregten Fragen. Dies ist ein typisches Bild. Unter den tausend gefangenen Achäern, die gestürzt waren weil sie über die Menge hervorragten, übten ohne Zweifel viele in der freien Haft ihrer italischen Gastfreunde eine ähnliche Wirkung aus, wenn auch Polybius die bedeutendste geistige Potenz unter ihnen und Aemilianus der begabteste Schüler war. Gegen alle erging das Urteil auf Internierung in den verschiedenen italischen Städten; für Polybius erwirkten seine jungen Freunde beim Prätor die Erlaubnis in Rom zu bleiben. Nun berichtet uns Polybius selbst[3]), wie sich ihm eines Tages die Seele des jungen Scipio öffnete und der Ältere mit dem Jüngeren einen Bund schloß, ihm auf den Weg der Tugend und des Ruhmes zu helfen. An diesem

1) VI 1, 6 *μόνον νομίζοντες εἶναι ταύτην ἀνδρὸς τελείου βάσανον, τὸ τὰς ὁλοσχερεῖς μεταβολὰς τῆς τύχης μεγαλοψύχως δύνασθαι καὶ γενναίως ὑποφέρειν* — da spricht er die eigne Lebenserfahrung aus.

2) Polyb. XXXII 9, 4 ff.: damit verträgt sich Laqueurs Meinung nicht, daß 'der Freundschaftsbund von Polybius und Scipio alsbald nach dem Erscheinen des Werks geschlossen worden' sei (S. 263), nämlich nach dem Erscheinen der ersten Fassung, für deren Ausarbeitung Laqueur etwa 6 Jahre, als Zeit der Vollendung etwa 160 bis 155 ansetzt. Aemilius Paullus starb im J. 160, als der Freundschaftsbund 7 Jahre alt war (XXXII 11, 8 und 14, 1).

3) S. Beilage.

Tage war eine der schönsten und dauerndsten Männerfreundschaften geschlossen.

Wieder hatte der Gefangene den Sieger gefangen. Das 'Fangen' ist ein platonisches Wort von der heiligen Liebe zwischen Schüler und Lehrer. Dies Verhältnis der beiden war wie ein schönes Symbol der geistigen Verbindung zwischen Griechisch und Römisch, die sich vorbereitet hatte und nun durch Kriegsschrecken und Völkerelend hindurch sich zu vollenden anfing.

Was Polybius seinem Schüler zu bieten hatte, war nichts Schulmäßiges, auch nicht die Philosophie, für die es Lehrer genug im Hause gab; auch in den politischen und militärischen Kenntnissen und Erfahrungen des Griechen unterwiesen zu werden war nicht was dem Sohne des Aemilius Paullus not tat; wohl aber eine philosophisch begründete Lebensanschauung, die zu einer höheren Auffassung des öffentlichen Lebens führte, die Richtung des Blicks über Eigennutz und Interessen auch eines weltbeherrschenden Standes hinaus, nicht zum wenigsten die Warnung vor den Schattenseiten der griechischen Kultur, denen sich die römische Jugend am begierigsten zuwendete. Polybius sah es mit Recht als einen wesentlichen Erfolg seiner Leitung an, daß Scipio mit ihm auf die Jagd ging, während seine Altersgenossen mit Hetären zechten. Aber die Hauptsache war, daß Polybius selber in diesen Jahren auf eine neue Stufe seiner Entwicklung kam. Er studierte die Geschichte und Verfassung Roms und erkannte die innere Kraft des römischen Staates, den Wert und die Festigkeit seiner bürgerlichen und militärischen Einrichtungen und die großen Eigenschaften des nationalen Charakters. Ein Römer im großen Sinne zu sein erschien ihm in Wahrheit als das höchste Ziel. Dieses Ziel, wie er es allmählich erkannte, konnte er seinem Schüler immer deutlicher zeigen. Scipio wußte wohl, daß der viel mehr als königliche Preis, den seine Geburt ihm in Aussicht stellte, ihm nicht in den Schoß fallen würde; es fehlte garnicht an Römern, die im Glanze ihrer Häuser dunkel blieben oder zufrieden waren, wenn sie die Weinschläuche ihrer Reiseausrüstung mit Goldstücken gefüllt aus der Provinz zurückbrachten. Daß Scipio zugleich ein großer und ein guter Römer wurde, dankte er seiner Natur, aber auch dem Griechen.

Dieser wurde darüber zum Geschichtschreiber. Als er sich von der Größe des Römertums überzeugt hatte, ging ihm die Erkenntnis auf, daß dieser Nation die Weltherrschaft mit Notwendigkeit hatte zufallen müssen; und damit die andere, daß die griechischen Völker sich in ihr Schicksal ergeben müßten. Die Unterwerfung des Ostens fiel in seine Lebenszeit; eine Generation zuvor reichte das römische

Reich noch nicht über Italien hinaus. Die Geschichte dieses halben Jahrhunderts war der größte Vorgang im bisherigen Leben der Völker; zum erstenmal gab es eine wahre Universalgeschichte, und sie war zugleich die Geschichte eines Volkes[1]. Daß es nicht eine Phase war wie die Weltreiche der früheren Geschichte, dafür lag die Gewähr im Wesen des römischen Staats und seiner Verfassung. Hier war die größte Aufgabe, die je einem Historiker gestellt war, die Entstehung des römischen Weltreichs. Polybius fühlte sich berufen, diese Geschichte zu schreiben. Die griechischen Dinge waren ihm vertraut, er hatte als Staatsmann und Offizier teil an ihnen gehabt; in Rom saß er an der Quelle: sein Verhältnis zu Scipio öffnete ihm die Türen und Archive, die Zeugen der Ereignisse aus aller Welt strömten hier zusammen. Er wollte und konnte zeigen nicht nur was geschehen war, auch wie es geworden war, aus welchen Ursachen und Verkettungen, durch welche Überlegungen und Charaktereigenschaften der führenden Männer; ein Buch zur Unterweisung des griechischen, zur Erhebung und Selbstbesinnung des römischen Publikums, das wichtigste Lehrbuch für den Staatsmann und Feldherrn. Ein solches Buch durfte nicht mit dem Flitter der landläufigen Schönrednerei geputzt sein; wenn die Betrachtung der Dinge den praktischen Staatsmann, so sollte die Bildung der Sprache den Philosophen, nicht den Rhetor blicken lassen. Dafür kennt er andere Wirkungen. Nach der Schlacht bei Cannae macht er Halt und schildert in einem ganzen Buch die römische Verfassung, um zu zeigen aus welcher inneren Kraft dies Volk auch der entsetzlichsten Niederlage standhielt. Dergleichen entschädigt für die Steifheit des Ausdrucks, durch die sich Polybius von allen für das große Publikum schreibenden Griechen unterscheidet, und für die Selbstgerechtigkeit, mit der er im Bewußtsein seiner großen Auffassung der größten historischen Aufgabe seinen sämtlichen Vorgängern gegenübertritt.

Sein Ausgangspunkt war der Ausbruch des hannibalischen Krieges; zur Einleitung hob er an wo Timaeus, der meistgelesene Historiker der Zeit, aufgehört hatte (260); der Endpunkt sollte das Jahr 167 sein. Dieser Plan war sicher zur Hälfte, vielleicht ganz ausgeführt, als im Jahr 150 der Senat den noch lebenden Rest der gefangenen Achäer loslies. Nun gewann Polybius die Möglichkeit, für sein Werk die wichtigste Ergänzung zu beschaffen; denn bis

1) I 3, 4; 4, 1; III 1, 4; II 37, 4. Ich kann Laqueur (Polybius S. 1 ff.) nicht zugeben, daß zwischen 'Geschichte Roms' in Polybius' Sinne und 'Weltgeschichte' ein Widerspruch besteht. Die Synthese dieser Begriffe hat ihn zum Historiker gemacht.

dahin war es ihm verboten, die Forschungsreisen zu machen, deren Notwendigkeit er aufs stärkste empfand[1]). Er lebte von nun an, bis in ein hohes Alter, abwechselnd in Griechenland und Rom, auf weiten Reisen, in den Feldlagern von Karthago und Numantia.

Scipio trat erst im letzten Jahre von Polybius' Gefangenschaft aus der Stille hervor, in der er mit ihm und gleichgesinnten Freunden gelebt hatte. Zuerst im spanischen Kriege 151, dann in den ersten Jahren vor Karthago erschien seine Überlegenheit so zweifellos, daß ihm die Beendigung des punischen wie zwölf Jahre später des numantinischen Krieges zufiel. Seit 146 war er der erste Mann im Staate. Seine letzten Jahre, von der Rückkehr aus Numantia (132) bis zu seinem plötzlichen Tode 129, waren auch für ihn Zeiten des Kampfes. Er hegte nicht nur die traditionelle Vorstellung, er hatte gelernt und ergründet, daß die Größe Roms in seiner Verfassung, der gleichmäßigen Mischung von Beamtenherrschaft, Senatsregiment und Volksmacht beruhe; er konnte unmöglich den Versuch seines Schwagers Tiberius gutheißen, den Senat zu stürzen, das Volk zu erhöhen und die persönliche Gewalt seiner Führer zu begründen[2]). Während die Senatspartei für ihre materiellen Interessen kämpfte, ein Gesichtspunkt der Scipios Gedanken nie berührt hat[3]), war es für ihn und seine Gesinnungsgenossen der teuerste Teil ihrer Lebensanschauung, dem die Revolutionäre zu nahe traten. Aber es war ein bitterer Konflikt; denn die Schäden, denen Tiberius abhelfen wollte, lagen Scipio wie ihm vor Augen. So stand Scipio an der Spitze einer Mittelpartei in einem Kampf, der keine Vermittlung zuließ. Man darf zweifeln, ob sein früher Tod ihn vor dem Schicksal behütet hat, an seinem Ideal irre zu werden.

Polybius sind diese Zweifel nicht erspart geblieben. Er hat im Alter sein Werk bis zur Zerstörung Karthagos und Korinths herabgeführt; das Schicksal Korinths hat sein schlummerndes Gefühl für die Not der Heimat geweckt; er hat das Jahrzehnt der Gracchen und wahrscheinlich die Katastrophe des Gaius erlebt; er hat gesehen, wie die römischen Adligen sich gewöhnten, und die Kaufleute mit ihnen um die Wette, die Provinzen zu peinigen und aus-

---

1) Es gibt keinen sicheren Anhalt für die Annahme, daß Polybius zwischen 167 und 150 Italien verlassen habe, vgl. Cuntz Polyb. u. s. Werk S. 55 f. Laqueur Polyb. S. 260 läßt die geographischen Reisen frühestens 140 beginnen.

2) Scipio als Wortführer in Ciceros Staat trägt durchaus die historischen Züge.

3) Polyb. XXXII 12, 9 als Abschluß einer der vielen Erzählungen von Scipios Uneigennützigkeit und Hochherzigkeit: 'man würde das wohl überall schön finden, in Rom aber auch erstaunlich; denn in Rom gibt einfach niemand niemanden freiwillig nichts von dem was ihm selber gehört'.

zurauben. Sein Glaube an die Gerechtigkeit der Geschichte, an eine glückliche Zukunft der griechischen Völker unter römischer Herrschaft, ja der Glaube an die Unzerstörbarkeit der römischen Verfassung wurde wankend. Äußerungen, die das besagen, finden sich in überarbeiteten Partien seines Werkes.

Dieser trübe Schimmer liegt erst auf Scipios letzten Jahren und auf Polybius' Alter. Wahrscheinlich bald nach Scipios Rückkehr aus Karthago erschien Panätius in Rom, wohl von Polybius herbeigeholt. Er ging im Jahre 141 mit Scipio nach dem Orient, der dort in zweijähriger Arbeit die politischen Verhältnisse ordnete; dann blieb er lange in engster Verbindung mit Scipio in Rom, während Polybius seine Zeiten zwischen Rom, der Heimat und fremden Ländern teilte, und ging auf die Dauer erst nach Scipios Tode als Haupt der stoischen Schule nach Athen[1]).

Panätius war Rhodier, ein Kind des einzigen griechischen Landes, das durch Handel und Flotte noch etwas bedeutete, auch nach den schweren Stößen, die es durch sein politisches Schwanken während des letzten mazedonischen Krieges nach Pydna zu erdulden hatte. Auch dort war eine Zeitlang die römerfeindliche gegen die römerfreundliche Partei in die Höhe gekommen. In der Gesandtschaft, die sich nach diesem Verstoß um die Gnade des Senats bemühte (S. 285), befand sich Panätius' Vater Nikagoras, der also einer der vornehmen Römerfreunde war. Die Familie gehörte zu den ersten und reichsten von Rhodos. Panätius kam unter anderen Bedingungen nach Rom als Polybius; er war angesehenes Mitglied eines befreundeten Staates und von eignem Reichtum umgeben. Ungefähr in gleichem Alter wie Scipio erschien er als berühmter Schriftsteller und führendes Mitglied einer der großen Philosophenschulen der hellenistischen Welt.

Griechische Philosophen waren in Rom nichts Neues (S. 261). Längst konnte man sie als Hausgenossen in vornehmen Familien finden und seit einiger Zeit boten sie auch öffentlich ihre Dienste an. Der alte Streit, den Philosophen und Rhetoren um die Jugendbildung führten, wurde neubelebt, und auch die namhaften Männer kamen, da es sich um die aufwachsende Jugend der Weltregierer handelte[2]). Das deutlichste Zeugnis ist, daß im Jahre 161, wie wir sahen, der Prätor Marcus Pomponius sich vom Senat die Erlaubnis

1) Über die Zeiten des Panätius haben Cuntz (S. 77), Crönert Ber. Berl. Akad. 1904 S. 475 ff., Cichorius Rhein. Mus. LXIII S. 220 ff., Laqueur Polybius S. 247 f. gehandelt. Der Zeitpunkt weder des Zusammenkommens mit Scipio noch der Übersiedelung nach Athen steht fest.

2) Vgl. v. Arnim Leben u. Werke des Dion von Prusa S. 88 ff.

erwirkte, die 'Philosophen und Rhetoren' auszuweisen; natürlich nur solche, die öffentlich Schule hielten. Dies gilt ohne Zweifel auch von den beiden Epikureern Alkios und Philiskos, die im Jahre 154, auch durch Senatsbeschluß, vertrieben wurden, weil sie den Primat der Lust predigten[1]). Ein Jahr vorher hatten die Athener ihre berühmte Philosophengesandtschaft nach Rom geschickt, die Häupter der Akademie, des Peripatos und der Stoa; und als der akademische Skeptiker in öffentlichen Vorträgen am einen Tage die sittliche Geltung der Gerechtigkeit, am andern die des Eigennutzes nachwies, da wäre es auch auf Catos Betreiben fast zu einer polizeilichen Gewaltmaßregel gekommen. Aber die häuslichen Philosophen wurden durch solche Regungen des öffentlichen Gewissens in ihrer Tätigkeit nicht berührt. Aemilius Paullus hatte den Metrodoros als Lehrer für seine Söhne aus Athen mitgebracht (S. 264), der vornehme Campaner Blossius, der in Athen Schüler des Stoikers Antipater gewesen, lebte als einflußreicher Freund mit Tiberius Gracchus zusammen und teilte seine politischen Pläne (S. 305). Auch die Gedanken des Panätius, als er um dieselben Zeiten Scipios Vertrauter war, gingen über das nächste Ziel des freundschaftlichen Verkehrs hinaus.

Die welthistorische Bedeutung der Stoa liegt in ihrer Verbindung mit dem Römertum, die sich damals durch Panätius' Vermittlung vollzog. Von den philosophischen Systemen, die in den Zentren der hellenischen Bildung gepflegt wurden, war der Peripatos zur wissenschaftlichen Einzelforschung geworden; die Akademie verwarf die dogmatische Überzeugung, um die es dem Römer zu tun war; den Hedonismus und Quietismus Epikurs mußte der römische Tatendrang und Opfersinn zurückweisen[2]). Das Entscheidende war nicht, ob einzelne Römer sich mit irgend einer griechischen Weltanschauung abfanden, sondern daß eine griechische Philosophie sich in ihren für die Lebensführung bestimmenden Lehren mit verwandten Grundzügen des Römertums zusammenfand. Die einzige im Vorschreiten begriffene Lehre, auf die dies zutraf, war die Philosophie der Stoa. In der stoischen Ethik fand der höher strebende Römer die wissenschaftliche Erläuterung der altrömischen Anschauung, wie sie in

1) Athen. XII 547ª. Der Senatsbeschluß ist durch die Angabe des (einen) Konsuls gesichert, daher wahrscheinlich auch die Motivierung (δι' ἃς εἰσηγοῦντο ἡδονάς). Das Jahr 154 ist wahrscheinlicher als 173.

2) T. Albucius *perfectus Epicureus evaserat* (Cicero Brut. 131). Der Grammatiker Aurelius Opillus war Freigelassener eines Epikureers (Sueton de gr. 6), selbst Philosoph, aber nicht Epikureer, wie sein Verhältnis zu Rutilius Rufus beweist, s. u.

seiner häuslichen Überlieferung lebte. Das Rechttun entspricht der Natur des Menschen, denn sie ist ein Teil des Göttlichen; im pflichtmäßigen Handeln allein liegt das Glück; die Pflicht erstreckt sich auf die Nächsten und den Staat, dem man dienen und für den man sich aufopfern soll; auch die Staatsgötter sind ein Teil der Weltvernunft und ihren Kult soll man wahrnehmen. Diese Sätze klangen wie eine römische Philosophie.

Die Stoa war der Entwicklung und Anpassung fähig. Schon in ihrer ersten Gestaltung war sie bei paradoxer ethischer Einseitigkeit auf Leben und praktisches Handeln gerichtet. Das System war deterministisch und erkannte die Verantwortlichkeit des Handelnden an; es war pantheistisch und ließ die Götter der Staatskulte gelten, während der theistische Epikureismus seine Götter aus der Menschenwelt entfernte und sie in die Zwischenwelten versetzte; es war kosmopolitisch, denn die Pflichtenkreise setzten sich über den Staat hinaus fort bis an die Grenzen der Menschheit, und es verlangte Arbeit und Tod für das Vaterland, während Epikur dem Weisen die staatliche Tätigkeit verbot. Es kannte nur eine Tugend ohne Abstufung der sittlichen Handlungen und nur das Ideal des Weisen ohne die Zwischenstufen von Weisheit und Torheit; aber es enthielt die Ansätze zu einer milderen, die menschliche Unvollkommenheit bedenkenden und doch keine sittliche Schwäche zulassenden Auffassung. Auf dem Wege, diese Ansätze auszubilden, ging Panätius nicht zuerst vor, aber er ging soweit es der stoische Gedanke vertrug und weit genug um sich mit der Gesinnung edler Römer zu begegnen. Wir kennen durch Cicero sein Buch über die Pflicht. Hier läßt er den vollkommenen Weisen im Hintergrunde und schreibt für den in Staat und Gesellschaft lebenden Menschen, der, um seinem Anteil am Göttlichen gerecht zu werden, die aus dem Tugendbegriff folgenden Pflichten erfahren will. Es ist sittlich gut, an der eignen Erkenntnis zu arbeiten, vor allem aber zum Nutzen der Gemeinschaft, wohlzutun, den Eigennutz abzutun[1]), neben dem Recht die Billigkeit walten zu lassen, das Vaterland zu verteidigen und zu lenken. Es ist eine Ethik für eine aristokratische Gesellschaft, die den Wortsinn dieser Bezeichnung wahr zu machen strebt[2]), also für die römischen Adlichen, die sich um Scipio

1) Man lese de off. I 68 und II 64 und vergleiche diese Lehren mit Polybius' Erzählungen (XXXII 11—13) über Scipios der römischen Gewohnheit ganz fremde Uneigennützigkeit in Geldsachen. Das ist vor der Bekanntschaft mit Panätius. Hier trifft sich eben das Beste des römischen und hellenischen Wesens. Vgl. Hirzel Unters. zu Ciceros philos. Schr. II S. 599 A.

2) Vgl. Schwartz Charakterköpfe aus d. ant. Lit. ³ S. 91.

versammelten. Als den Staat aber, in dem zu wirken den größten sittlichen Nutzen versprach, sah Panätius die römische Republik an; denn Polybius' Ansicht von dem politischen Ideal, das in der römischen Verfassung erreicht sei, war die des Panätius. Das wissen wir durch Ciceros Buch vom Staat[1]). Rom trat an die Stelle der philosophischen Konstruktionen und die Betrachtung des vorhandnen Staatswesens an die Stelle der politischen Spekulation.

Dem Römer, der bis hierher gefolgt war und mit freudigem Erkennen in der fremden Lehre den verwandten Geist entdeckte und eine Aufklärung über den inneren Wert dessen was ihm ein selbstverständlicher Besitz gewesen war und nun erst wahrhaft zu eigen wurde, öffnete sich nun ein neuer Ausblick. Die Stoa macht nicht halt bei Nation und Vaterland. Da die menschliche Vernunft ein Teil der Weltvernunft ist, so bildet die Menschheit ein durch die Gottheit in ihr verbundenes Ganzes; jeder gehört zu jedem und zur Gesamtheit, und dem einzelnen Menschen, auch dem Geringsten und dem Sklaven, wie der Menschheit gehören unsere Pflichten. Diese Humanitätslehre war Eigentum der Stoa; bei den Sophisten und Euripides erscheint die Idee, bei Plato tritt sie zurück, bei Aristoteles noch entschiedener; der Kyniker ist Kosmopolit um die Pflichten gegen das Vaterland zu negieren. Die Stoa hat auch dem Begriff des Weltbürgertums eine praktische Bedeutung gegeben, denn sie bildete ihn zu der Zeit aus als Alexander den barbarischen Osten für die Hellenisierung eroberte. Als Panätius und Scipio sich trafen, war der Erdkreis zu einer politischen Gemeinschaft versammelt, und zwar nicht durch vorübergehende Eroberung, sondern, dafür leistete der Ewigkeitscharakter der römischen Verfassung Gewähr, als ein für die Dauer bestimmtes Welt- und Menschheitsreich. Dies war der bedeutendste Gedanke des auf die philosophische Gewinnung des Römertums gerichteten Stoikers: die Regierer des römischen Weltreichs sollten ihre Aufgabe als eine sittliche Aufgabe fassen, die Herrschaft des römischen Senats sollte die göttliche Vernunfteinheit der Welt bedeuten. Daraus ergab sich die Rücksicht auf die Unterworfenen wie in den Häusern das Mitgefühl mit den Sklaven, nicht aus subjektiver Regung des Moments sondern aus dem sittlichen Grundgedanken des gemeinsamen Anteils an der Gottheit.

Durch diese Lehre wurden Scipio und die Seinen, wie wir sie aus Ciceros Büchern vom Staat, der Freundschaft und anderen kennen, ergriffen und festgehalten. Man kann nicht zweifeln, daß auch Tiberius und Gaius Gracchus unter ihrem Einfluß standen, wenn auch

1) I 34.

nicht von Panätius sondern von Antipater und Blossius her. In den Häusern des Scipionenkreises wurde die aus der Lehre hervorgegangene Gesinnung weiter gepflegt, was es in der Revolutionszeit an erfreulichen Erscheinungen gibt, führt in diese Sphäre. Quintus Scaevola und Rutilius Rufus werden uns noch begegnen. Im Lager vor Numantia war mit Polybius, Rutilius, Lucilius und andern der junge Lutatius Catulus zusammen, der durch Stellung und Neigung besonders geeignet war, Scipio und Laelius zu ersetzen[1]. Dann hat Cicero die Quellen der scipionischen Lebensanschauung wieder ans Licht gebracht und diese selbst in seiner Person erneuert. Immer wieder sind die Gedanken jener Tage in wichtigen Phasen der römischen Geschichte lebendig geworden. Noch in der untergehenden Sonne des Römertums stand Marc Aurel als der reinste Vertreter der römisch-stoischen Humanität.

In dem Zusammenwirken der in Scipios Kreise versammelten Römer und Griechen vollzog sich vielleicht der wichtigste Teil der Bewegung, die die neue griechisch-römische Bildung heraufführte. Es waren die lebendigsten Gedanken des hellenistischen Geistes, die sich mit der römischen Anschauung dieser Männer vereinigten. Viel platonisches und aristotelisches Gut vermittelte ihnen Panätius. Nach vielen Seiten greifen sie selbst und andere zu ihrer Zeit in die Gebiete der griechischen Bildung hinein und erweitern den römisch-griechischen Besitz. Aber auch das Bild des alten Cato ragt noch mitten in diese Tage. Scipio und die Seinen stehen in der Mitte zwischen der Einseitigkeit Catos und der Gräcomanen. Ihnen gehörte die Zukunft. Cato hat noch eine Zeitlang gewirkt, dann verlor die Berufung auf die altrömische Kultur ihre Kraft. Die Männer, die ihr persönliches Heil in der Hellenisierung suchten, verloren sich in individualistischer Stille; ihr Archeget war nicht Zenon sondern Epikur. Die Kultur aber, die später den Westen romanisierte, war die griechisch-römische Kultur, auf welche hin die poetische Literatur immer entschiedener ihre Richtung genommen und deren Grundlage in der maßgebenden römischen Bildungswelt sich nun, an der Schwelle der Revolutionszeit, befestigt hatte.

5

Polybius hat, wie wir sahen (S. 319), vor dem Ende seiner römischen freien Haft den ersten Teil seines Werkes, bis zum Ende des hannibalischen Krieges oder bis zur Schlacht bei Pydna, ausgeführt

---

1) Vgl. R. Büttner, Porcius Licinus und der litterarische Kreis des Lutatius Catulus S. 132 ff.

und vor 146 veröffentlicht. Dann hat er seinen Plan erweitert, die Geschichte bis zum Jahre 144 herabgeführt, und dabei die älteren Teile stets durch Nachträge ergänzt, die teils durch seine bessere Kenntnis der Örtlichkeiten und weitere Orientierung über das Tatsächliche nötig wurden, teils aber auch aus der Änderung seines Urteils über die römischen Dinge und damit seiner Geschichtsphilosophie hervorgingen. Die Geschichte der Jahre 167 bis 144 hat Polybius nicht mehr selbst herausgegeben; und auch die früheren Teile, also das ganze Werk, besitzen wir nur in der postumen Gesamtausgabe, die nach der antiken Weise das hinterlassene Manuskript mit den unverarbeiteten Nachträgen darbietet. Von der Zeit des letzten punischen Krieges an haben also Griechen und Römer das Werk des Polybius bis 201 oder 167 lesen können, die ersten Teile wahrscheinlich in viel früheren Jahren; das Ganze erst ein Menschenalter später, nachdem der Verfasser im 82. Lebensjahr (etwa zwischen 120 und 116) gestorben war[1]).

Die erste Absicht des Polybius geht auf die Aufklärung und

---

1) O. Cuntz (s. S. 316 A. 1) hat zu voller Klarheit gebracht, daß Polybius in die vor dem Jahre 146 geschriebenen Teile des Werks Nachträge aus späteren Jahren, die bis 120 reichen (S. 26), eingelegt hat, ohne sie mit der Umgebung zu verarbeiten. Danach ist nicht zu bezweifeln, daß wir das ganze Werk in postumer Ausgabe und nur in dieser besitzen. Aber die Entschiedenheit, mit der Cuntz (S. 84) die Annahme zurückweist, daß die früher von Polybius selber, wohl in Abschnitten, besorgte Ausgabe des ersten Teils durch die postume verdrängt worden sei, ist nicht so wohl begründet. Da es für die Auffassung der römischen Historiographie von entscheidender Bedeutung ist, wie früh oder spät man die Bekanntschaft mit Polybius' Werk ansetzen darf, führe ich die Gründe an, die mir für sukzessive Herausgabe des nach dem ersten Plan gearbeiteten Werks zu sprechen scheinen. Erstens sind die immer wiederholten Ankündigungen, vor III VI IX XI XIV (vgl. v. Scala S. 290 ff.), nur zu verstehen, wenn der Verfasser zu dem Publikum spricht, das die früheren Teile gelesen hat. An mehreren Stellen treten ganz deutlich die Erfahrungen zu Tage, die er mit seinen Kritikern gemacht hat (besonders VI 11, 3—9; IX 1, 2). Zweitens: die ersten 6 Bücher hatten προγραφαί (Laqueur Hermes XLVI S. 176 ff.), von denen keine Spur geblieben ist. Laqueur S. 182 A. 1 nimmt an, daß sie bei der ersten Übertragung in Pergamentcodices fortgelassen wurden; wahrscheinlicher ist, daß dies bei der ersten Gesamtausgabe geschah, da von VII an die capitula fehlten. Drittens: Scipios Einfluß war gewiß groß, aber der Auftrag des Senats im J. 145 galt doch dem Polybius, der bereits durch sein Werk die Vermittlerrolle zwischen Hellenen- und Römertum übernommen hatte. — Auch nach den Resultaten von Laqueurs Buch über Polybius ist die erste Auflage bald nach 160 erschienen (S. 263). Daß es möglich sein sollte, aus dem fünfmal bearbeiteten Werk eines Schriftstellers wie Polybius die vier früheren Fassungen durch Analyse herauszufinden, kann ich nicht zugeben. Die Unfertigkeit, die dabei vorausgesetzt ist, kann es nur in einer postumen Ausgabe (das heißt in einer Ausgabe) geben.

Unterweisung der griechischen Welt; aber er hat stets auch das römische Publikum im Auge, und zwar dessen höchste Schichten[1]). Vor allem weiß er, daß die gebildeten Römer am eifrigsten nach seinem Werke greifen werden; denn griechische Historien gibt es in Fülle und er ist keineswegs sicher, daß der originale Gedanke seines Planes den griechischen Lesern nach Gebühr einleuchten wird[2]). Es ist auch mit für die Römer gesagt[3]), daß nur Staatsmänner Geschichte schreiben sollten, und zwar als Pflicht und Ehre, nicht wie es jetzt geschehe so nebenher, oder daß wenigstens wer es unternehme Geschichte zu schreiben, dafür Erfahrung in den politischen Geschäften als notwendige Bedingung erkennen solle. Diese Forderung entsprach der römischen Ansicht, und Cato hat sie in hohem Maße erfüllt.

Catos älteste Geschichte Italiens und das Werk des Polybius bis Zama oder bis Pydna lag um die Mitte des Jahrhunderts dem römischen Publikum vor; in den nächsten Jahrzehnten wurden beide Werke durch postume Ausgaben vervollständigt[4]). Es gab in lateinischer Sprache überhaupt kein Buch das neben Cato treten konnte, aber auch in griechischer keins, das an Interesse für das römische Publikum entfernt mit dem des Polybius zu vergleichen war. Cato bewies, daß die lateinische Sprache auch für den historischen Stil reif geworden; Polybius, in der Tradition einer überreichen Historiographie, gehoben durch den freien Blick einer neugewonnenen Auffassung von der wirklichen Weltpolitik und ihren Gründen, von der Wichtigkeit der Dinge erfüllt und der üblichen Überschätzung der Form, deren er sich doch mächtig fühlte, abgeneigt, im Gefühl der Überlegenheit als Forscher auch über die berühmtesten Namen, stellte die römische Geschichte als Weltgeschichte dar und öffnete auch dem stolzesten Römer das Verständnis für die allgemeine Bedeutung der Taten seines Volkes. Darum war doch wieder Cato dem Griechen in ganz anderer Weise überlegen als einer, der römische Geschichte gemacht hatte ehe er sie schrieb.

Cato und Polybius haben so entschieden auf die nun breiter einsetzende römische Historiographie gewirkt, daß die Spuren noch in der ganz trümmerhaften Überlieferung der vorciceronischen Prosaliteratur deutlich sind; greifbarer die direkte Wirkung Catos als

1) VI 11, 3 ff. XXXII 8, 8 *σαφῶς ὁ γράφων ᾔδει μάλιστα Ῥωμαίους ἀναληψομένους εἰς τὰς χεῖρας τὰ βυβλία ταῦτα διὰ τὸ τὰς ἐπιφανεστάτας καὶ τὰς πλείστας αὐτῶν πράξεις ἐν τούτοις περιέχεσθαι.* Vgl. überhaupt v. Scala S. 288 ff.

2) III 32 und sonst.

3) XII 28, 3.

4) Über Cato oben S. 294.

die indirekte des Polybius. Jener hatte den Anstoß gegeben und stand zunächst als Muster da. Die Knappheit der Erzählung, die der geringe Umfang der Werke beweist, das Hervortreten der Königsgeschichte, das heißt der Grundlegung der bürgerlichen und Kriegsverfassung, das Zurücktreten der ersten Jahrhunderte der Republik, das Interesse für die Altertümer der italischen Städte, die pädagogische Richtung, in solchen Zügen erscheint Catos Vorbild. Polybius hat den Sinn für den großen Zusammenhang der römischen Politik und für die innere Größe der römischen Verfassung geweckt und zugleich ein gewaltiges Beispiel der historischen Technik gegeben. Dadurch wurde der Einfluß der griechischen Kunst, dem Cato zuwider gewesen, wieder hergestellt. Freilich daß einer dieser Römer sich Polybius zum Muster genommen hätte, ist nicht nachzuweisen und auch nicht wahrscheinlich. Die griechischen Literaten in den römischen Häusern sorgten schon dafür, daß ihre Patrone mit moderneren Anforderungen der griechischen Prosakunst bekannt wurden; und die griechische Welt mit dem Wesen des Römertums vertraut zu machen, das war nach Polybius, der diese Aufgabe gelöst hatte, kein Gegenstand der Sorge für den Geschichte schreibenden Römer. Um so näher lag ihm der unmittelbare politische Zweck, die Partei mit ihren Zielen und Interessen, die Nobilität die den Staat gemacht hatte zu dem was er war, der Kampf für oder gegen die Neuerer, die die römische Geschichte und das aus ihr Gewordene rücksichtslos zum Besten der Massen ohne Namen und Vorfahren zertreten wollten. Diesem Zweck konnte das 'Pragmatische' dienen, das die Römer von Polybius gelernt hatten, den Zusammenhang der Dinge zu betrachten, die Gründe und Überlegungen, die zu Taten geführt hatten.

So deutlich die Gefahren sind, die hier die Zuverlässigkeit der Geschichtschreibung bedrohen: in den Zeiten starker politischer Bewegung eines mächtigen Staatswesens sind doch auch die Parteibestrebungen etwas Reelles. Mit Recht konnte sich der römische Geschichtschreiber dem griechischen Politiker, der seinen Eimer in das Meer der vulgären Historiographie schüttete, überlegen fühlen: auch dieser vertrat seinen Parteistandpunkt und sprach in schön geschwollener Rede von dem Wollen der Ohnmacht und lokaler Größe, die längst nur ein Flitter war; bei dem Römer handelte es sich darum, wie der Staat aussehen sollte, der die Welt regierte.

Dabei blieb es in all diesen Zeiten, daß die Geschichtschreibung den vornehmen Herren gehörte, die sich solcher Arbeit ergaben, wenn sie von den Kriegs- und Staatsgeschäften Muße hatten [1].

---

1) Cornelius Nepos hat darauf geachtet und von Voltacilius Plotus, dem

Gegen die Naevius, Ennius, Pacuvius und die Freigelassenen der schönen Literatur stehen hier die altrömischen Namen der Cassius und Fannius, der Sempronius, Fabius und Calpurnius. Die meisten dieser Männer sind auch sonst bekannt, aus den Ämterlisten oder auch aus der Tagesgeschichte. Daß die persönlichen Züge, die sie uns als Schriftsteller zeigen, nur spärlich sind, liegt daran daß bald nach ihnen die literarischen Ansprüche mächtig stiegen und die Bücher dieser Männer nicht mehr gelesen wurden; von einigen ist das Gedächtnis fast nur durch die Archaisten der Antoninenzeit oder durch Varro bei Grammatikern und Antiquaren erhalten.

Unmittelbar an Catos Vorgang muß sich Lucius Cassius Hemina angeschlossen haben, dessen Person uns unbekannt ist; einen vornehmen Zweig des plebejischen Geschlechts der Cassier deutet die Führung des Cognomens an; unmittelbar, denn das vierte Buch war vor dem dritten punischen Kriege, das heißt vor Catos Todesjahr, geschrieben[1]); doch hat er das Jahr der Zerstörung Karthagos erlebt. Er begann mit der Urzeit und König Saturnus: da zeigt sich die Wirkung von Ennius' Euhemerus; so ist auch Faunus bei ihm erst durch Euander zum Gott geworden. Wie dieser Arkader das älteste Rom, so haben griechische Einwanderer andere italische Städte gegründet, deren Namen Cassius von dem der Gründer herleitet; das ist die catonische Weise[2]). Auf Aeneas' Fahrten und Ankunft verweilte die Erzählung. Erst im zweiten Buch kam die Königsgeschichte, dann aber in demselben Buch die gallische Eroberung und der tarentinische Krieg; die Erzählung ist also vom Anfang der Republik bis zur vollendeten Unterwerfung Italiens sehr knapp gewesen, dann im dritten Buch ausführlicher, denn mit dem vierten

---

Lehrer des Pompejus (geb. 106), gemeint *(opinatur)* daß er der erste Freigelassene sei, der Geschichte geschrieben habe, *nonnisi ab honestissimo quoque scribi solitam ad id tempus* (Suet. de rhet. 27); wie Sibyrtios bei Suidas ἐρρητόρευσεν οἰκετῶν πρῶτος.

1) *Bellum Punicum posterior* (frg. 31) kann nicht anders aufgefaßt werden; aber sonderbar ist es, daß das Buch diesen Titel gehabt haben soll (Priscian *librum IV hoc titulo inscripsit*). Wo gibt es solche Spezialtitel historischer Einzelbücher? zumal der Gesamttitel *annales* feststeht. Das Buch wird mit jenen Worten begonnen haben; und das Jahr 181 (frg. 37) kann ganz gut darin abgehandelt worden sein; nur nicht 146 (frg. 39): da dieses Jahr erwähnt war, muß noch ein Buch gefolgt sein. — Wenigstens die ersten 4 Bücher sind hiernach vor dem Erscheinen von Catos letzten Büchern der Origines geschrieben.

2) Auch sonst verhältnismäßig viel Gelehrsamkeit in den Fragmenten, antiquarische, auch literarische: das kommt von der varronischen Vermittlung (Münzer Quellenkr. d. Plin. S. 183 ff.). Cicero nennt ihn nicht und überhaupt kein Älterer, kein Historiker.

begann der hannibalische Krieg[1]). Nur in wenigen Sätzen hören wir den Mann selber reden; es wäre vermessen, daraus Schlüsse zu ziehn[2]).

Von ganz anderer Deutlichkeit wenigstens seiner politischen und bürgerlichen Person ist Lucius Calpurnius Piso (Konsul 133). Man kann ihn gradezu als Schüler und Nachfolger Catos ansehn[3]). Er war Glied eines aufstrebenden plebejischen Geschlechts, dessen Bedeutung vorzüglich von ihm herrührt; schon dies erinnert an Cato. Etwa dreißigjährig in Catos Todesjahr als Volkstribun hat er gegen die vornehmen Ausbeuter der Provinzen, die bisher nur in den Formen des Privatprozesses zur Herausgabe des erpreßten Gutes genötigt werden konnten, den kriminellen Prozeßgang gesetzlich festgelegt und ist dadurch zu einem der Begründer des neuen römischen Strafrechts geworden. Hier zieht er geradezu die Konsequenz der von Cato sein Lebenlang befolgten Handlungsweise; über persönliche Beziehung zu Cato ist nichts überliefert, aber man kann nicht anders denken als daß der Einführung des ständigen magistratischen Gerichtshofs für Erpressungsprozesse durch Piso Beratung und Einverständnis mit Cato vorherging. Als Konsul führte er den sizilischen Sklavenkrieg, indem er nach dem soeben von Scipio vor Numantia gegebnen Beispiel vor allem die Kriegszucht herstellte, fast zu Ende. Danach setzte er, der selber als Tribun der aristokratischen Korruption einen Damm entgegengestellt hatte, seine konsularische Autorität gegen Gaius Gracchus ein. Dies war kein Wandel der Parteistellung; Scipio dachte nicht anders, und auch Cato hätte die beiden Gracchen nur als Zerstörer ansehn und befehden können. Die Censur trug dem sechzigjährigen[4]) Piso wie seinem Vorbilde den Namen Censorius ein; und der Beiname Frugi, das heißt 'der Mann von altem Schrot und Korn', blieb seiner Familie. Diese Ähnlichkeit der Absichten, der Laufbahn, des Charakters wird vollständig dadurch, daß Piso im Alter (denn früher wird es nicht gewesen sein) römische Geschichte schrieb, und

---

1) Sehr sicher ist die Verteilung von II III natürlich nicht, da sie an einzelnen zitierten Buchzahlen hängt.

2) Die beiden größeren Stücke frg. 13 eine ziemlich komplizierte Periode, 37 nur äußerlich verbundene Erzählung in indirekter Rede. Der Rhythmus ist auffallend und scheint beabsichtigt in 13: das schließende Wort von 4 Längen, das später im lateinischen Stil eine große Rolle spielt, abwechselnd mit dem Doppelcreticus; so in den andern wörtlichen Zitaten, dazu der Doppeltrochäus *(homo mere litterosus)*: 22. 23. 27. 28. 29. 32. 34, nicht 37.

3) Einen der besten Männer Roms nennt ihn Mommsen Strafr. S. 190.

4) Im J. 120. Seinen Ansatz auf 108 (Staatsr. III S. 970[2]) hat Mommsen im Strafrecht S. 190 implicite zurückgenommen.

zwar wie Cato als ernsthafter Schriftsteller, der die Dinge zu ergründen suchte, ehe er sie darstellte, mit Bemühung um chronologische Richtigkeit, mit Interesse für die staatlichen Zustände und Institutionen[1]), merkwürdigerweise mit einer Neigung, die ältesten römischen Geschichten rationalistisch aufzuklären, auf dem Wege des Ennius, dessen Spur man auch bei Cassius findet. Ganz catonisch ist der moralisch pädagogische Ton, wie wenn von Romulus erzählt wird, daß er zu Gaste geladen nur wenig zu trinken und sich bei seinem Wirt mit den Geschäften des folgenden Tages zu entschuldigen pflegte. Dabei muß man sich erinnern, daß Polybius in denselben Zeiten von der nach dem letzten makedonischen Krieg unter der römischen Jugend eingerissenen Schwelgerei berichtet. Daß der Gegensatz gegen die neuen politischen Sitten nicht verschwiegen wurde, ist gewiß.

Die Darstellung reichte von den Anfängen bis in die eigne Zeit, sicher noch in das Jahr der Zerstörung Karthagos und Korinths. Auch die ältere Zeit der Republik war behandelt. In den wörtlichen Zitaten findet sich eine Vorliebe für läßliches Erzählen interessanter Kleinigkeiten, die Sätze ganz in Catos Art nebeneinandergestellt. Daß er nicht viel getan hat, den Stil kunstmäßiger auszubilden, erfahren wir auch aus Ciceros Urteil: *annales sane exiliter scriptos* nennt er das Buch[2]) und bezeichnet damit die archaische Ungeschmücktheit des Ausdrucks, wie er an anderer Stelle eingehender ausführt und dabei Cato, Pictor (die lateinische Fassung, S. 86 A. 1) und Piso auf eine Stufe stellt[3]).

Nur durch gelegentliche aber sichere Erwähnungen[4]), die zugleich bezeugen daß beide vom Anfang her erzählt haben, wissen wir von den Annalen eines unbekannten Vennonius und des Konsuls vom Jahre 142, der durch Adoption aus einem Servilier ein Fabier geworden war und den berühmten Namen Fabius Maximus führte. Ein dritter, der auch fast nur durch weitergegebene Exzerpte Varros bekannt ist, Gnaeus Gellius, zeichnet sich vor allen andern durch eine Weitläufigkeit der Erzählung aus, wie sie erst in der folgenden

---

1) Auch hier ist die Häufigkeit der Fragmente antiquarischen und grammatischen Inhalts dadurch erklärt, daß Varro die Annalen viel benutzt hat (Münzer Qu. d. Plin. S. 195 ff.).

2) Brutus 106. Dasselbe nennt Gellius XI 14, 1 *simplicissima suavitas.*

3) De or. II 51 ff.; de leg. I 6 nimmt er Fannius und Vennonius hinzu.

4) Die Annalen des Tuditanus sind durch Cichorius Wiener St. XXIV beseitigt worden. — Clodius bei Cicero de leg. I 6 ist möglicherweise Claudius Quadrigarius; von ihm oder von ihnen ist der Verfasser des *ἔλεγχος χρόνων* oder der *χρονικαὶ συντάξεις* (Paulus Claudius bei Appian) jedenfalls verschieden.

Generation üblich geworden[1]). Wir ahnen bei ihm eine barocke Eigenmächtigkeit des Stils daraus daß er den Dativ in *abus*, der nur zur Differenzierung gleichstämmiger männlicher und weiblicher Wörter diente (*deis deabus*), wie eine gleichberechtigte Form behandelte[2]). Auch er hatte das catonische Interesse für Antiquitäten und italische Ursprungsgeschichte[3]).

Alle diese Bücher, die uns die Perspektive auf viele andere geben, trugen den Titel *Annales*. Was dieser Titel bedeutet, ist oben (S. 43f. 163) besprochen worden. Es gab vor Menschengedenken römische *Annales*, und die uralte Übung der Pontifices, eine Jahres- und Tageschronik zu führen, erweckte früh den Sinn für historische Erinnerung und die dauernde Bedeutung der Tagesereignisse. Die 'Annalen', wie sie seit Cato in Menge erschienen, waren im Grunde eine römische Form der Aufzeichnung, die nur durch die griechische Einwirkung literarischen Charakter erhielt. In dieser Zeit des mächtig gesteigerten historiographischen Interesses wurde die Führung der Pontifikalchronik nicht etwa reformiert, sondern aufgegeben, unter dem Pontifikat des Publius Mucius Scaevola (Konsuls 133), der ein Mann von literarischem Interesse war; wir wissen nicht, ob die Einrichtung allmählich in Verfall geraten war oder ob politische Gründe mitwirkten. Wahrscheinlich gleichzeitig, vielleicht durch denselben Scaevola, wurden die sämtlichen vorhandnen Jahrgänge der Chronik redigiert und in 80 Büchern unter dem Titel *Annales maximi* herausgegeben. Dies war natürlich kein Lesebuch und nicht für die Unterhaltung des Publikums bestimmt. Es war eine archivalische Publikation, Stoff für die römischen Historiographen, die aus dem Boden schossen, das primäre Quellenwerk, mit dessen Studium sich die literarischen Beiräte der Geschichte schreibenden römischen Vornehmen zu befassen hatten. Die 'Annalen' verhielten sich zu den Annales maximi wie die griechischen Lokalhistorien zu den heimatlichen Beamtenarchiven. Solche Stoffquellen zitiert der antike Historiker nicht, der Römer so wenig wie der Grieche, von dem er gelernt hat. Es ist nicht zu verwundern, daß Leser der Annales maximi so gut wie garnicht nachzuweisen sind. Es ist auch gewiß, daß das Interesse für die authentische Überlieferung alsbald abgenommen hat, als die Geschichte der älteren Zeiten in einer Anzahl anerkannter Werke festgelegt war, und daß von da

1) Das 3. Buch war noch nicht über Romulus hinaus, das 15. grade über die gallische Eroberung (Livius VI), das 33. führt auf a. 216 (Liv. XXIII); das 97. hängt freilich an einem dünnen Faden.

2) Charisius p. 54.

3) Die Sabiner leitet er mit Cato von dem Lacedämonier Sabus her (frg. 10).

an, gleichfalls nach griechischem Beispiel, nur noch die voraufgegangenen Annalisten die Gewährsmänner der folgenden waren. So ist das kostbare Quellenwerk in völlige Vergessenheit geraten. Wenn es in der palatinischen Bibliothek des Augustus noch vorhanden war (Verrius Flaccus führt es an), so lag es dort als eine verstaubte Kuriosität.

Die starke Produktion, die auf Cato folgte, führte eine rasche Entwicklung der römischen Geschichtschreibung herbei. Wir erkennen sehr bald drei Richtungslinien, die, mehr oder weniger unter griechischem Einfluß, von der Annalistik aus und über sie hinaus gehn. Vor allem bewirkte der politische Zug und Zweck dieser Schriftstellerei, je mehr er sich ausprägte, um so entschiedener, daß die Zeitgeschichte zum eigentlichen Gegenstande der Erzählung gemacht wurde, wobei die Hauptsache war, die Motive der führenden Männer und Parteien nach dem Vorbilde des Polybius herauszuarbeiten und dadurch auf die gegenwärtige politische Bewegung zu wirken. Auf der andern Seite führte die wachsende Bekanntschaft mit der griechischen Kunst dazu, eine der großen Entwicklungsphasen der römischen Geschichte in ihrer Abgeschlossenheit zu ergreifen und stofflich nach den vorhandenen Berichten, formal nach den Vorschriften der stilistischen Kunst darzustellen. Dies war eine von der Annalistik im Wesen verschiedene Arbeit. Endlich sonderten sich von der politischen Geschichtschreibung die in Memoirenform auftretenden persönlichen Darstellungen ab, in denen einzelne hervorragende Männer ihre Erlebnisse in das Licht ihrer politischen Anschauung stellten. Auch dies war Zeitgeschichte, und auch hier ist es deutlich, daß der Anstoß von der griechischen Seite kommt.

Als politischer Historiker ist in deutlichen Zügen kenntlich Gaius Fannius, auch er aus einem plebejischen Geschlecht, das erst kürzlich (durch den Konsul von 161) in die Nobilität eingetreten war, der ältere Freund und dann als Konsul im entscheidenden Jahre 122, wie er nicht anders konnte, der entschlossene Gegner des Gaius Gracchus[1]). Er hatte sich, mit Tiberius zusammen, als junger Soldat bei der Eroberung Karthagos ausgezeichnet und war Volkstribun im Jahre 142. Als Schwiegersohn des Laelius gehörte er zum engsten Kreise Scipios und erscheint so in Ciceros Staat; auch unter den Hörern des Panätius wird er genannt. Seine poli-

---

1) Oben S. 302. Über die Fragen, die sich an die Person knüpfen, Münzer Real-Enzykl. Die Identität des Politikers und Historikers ist höchst wahrscheinlich und so gut wie gewiß.

tische Stellung ist damit gegeben, und da er als Konsular die Geschichte seiner Zeit schrieb, so ist kein Zweifel, daß die Darstellung von dem Ausdruck seiner Gesinnung beherrscht war. Dies war keine extreme Parteiansicht, weder die der Popularen noch der Optimaten; und wenn Sallust ihm *veritas* zuspricht, so bedeutet das nicht nur, daß er diese in der Vorrede für sich in Anspruch nahm, es bedeutet, daß er die Nobilität nicht schonte; dadurch gewann er Sallusts Beifall. Die jungen Helden der Revolution waren tot, und die feindseligen Töne der Bundesgenossenrede brauchten in der Erzählung nicht wiederzuklingen. Es ist wahrscheinlich, daß in Plutarchs Erzählung die Geschichte des Fannius mit zu Grunde liegt.

Unmittelbarer Einfluß des Polybius ist bei Fannius, der ihn bei seinem Verhältnis zu Laelius und Scipio ohne Zweifel persönlich gekannt und eifrig gelesen hat, ohne weiteres anzunehmen. Diesem Beispiele folgend hat er die eigene Zeit und ihre politische Bewegung dargestellt[1]). Wie genau er auf die Motive der führenden Männer einging, sehen wir daraus daß er Reden einlegte: Cicero kennt den Angriff des Quintus Metellus auf Tiberius Gracchus aus Fannius' Annalen[2]). Nachweisbar ist das für die andern dieser Reihe nicht, für Cato nur, daß er seine eignen Reden auf diese Weise publizierte (S. 298 f.).

Ein starker stilistischer Anspruch ist damit gegeben. Merkwürdig ist, daß Fannius um Scipio zu charakterisieren die sokratische Ironie heranzog. Cicero widerspricht sich nicht, wenn er ihn einmal mit der Dürftigkeit aller älteren Historiker zusammen nimmt und das andre mal seine Autorschaft an der Bundesgenossenrede mit dem Hinweis auf das Geschichtsbuch verteidigt, dessen Stil zwar nicht vollkommen, aber auch nicht ohne Kunst sei. Dies ist Zeugnis genug für Fannius' Streben nach kunstmäßig gebildetem Ausdruck; wörtliche Bruchstücke sind so gut wie nicht vorhanden.

Auch das umfangreiche Werk des Sempronius Asellio, der als Legionstribun in Scipios Heer vor Numantia gestanden hatte, also Glied einer Familie des großen Semproniergeschlechtes war[3]), hat Cicero einmal in die Hand genommen, aber mit Schaudern wieder weggelegt, da er es von der bescheidenen Höhe des Stils, die inzwischen Coelius Antipater erstiegen hatte, wieder herabgesunken fand. Danach ist es verschollen, aber nicht verloren, denn zwei Jahr-

1) Daß er mit früheren Zeiten begonnen hat, macht der Titel *Annales* wahrscheinlich; aber sicher war nicht in VIII der erste punische Krieg erzählt. Sizilien kommt doch auch in der Geschichte der Gracchenzeit vor.

2) Brutus 81.

3) Der Prätor von 89 (Livius epit. 74) kann sein Sohn gewesen sein.

hunderte nach Cicero hat es, wie auch einige archaisierende Grammatiker, Gellius aus der Vergessenheit geholt und einige interessante Sätze mitgeteilt, vor allem aus der Vorrede. Asellio stellt sich hier in Gegensatz zu den 'Annalen' seiner Vorgänger und erklärt, er wolle nicht nur die Tatsachen, sondern deren Gründe und die Absichten der Handelnden darlegen; das eine ohne das andre sei nicht besser als ein Ammenmärchen, das sei nicht Geschichte schreiben; der Zweck der Geschichte sei, den Bürger im öffentlichen Leben rüstiger zum nützlichen und langsamer zum schädlichen Handeln zu stimmen[1]). Dies sind polybianische Gedanken und auch, bis aufs Wort, Polybius' Art sich auszudrücken[2]). Asellio fordert wie Polybius vom Historiker, ins Innere des Geschehens zu dringen; das kann er nur von Polybius gelernt haben; und die Forderung des politischen Nutzens, der Erziehung des Staatsmanns durch die Historie, ist etwas anderes als Catos und Pisos pädagogische Zwecke[3]). Es ist die Gestaltung dessen was in Catos Predigt potentiell vorhanden war. Der Römer fand in Polybius' theoretischer Darlegung vom Nutzen der Historie die Übereinstimmung mit seinen häuslichen Überzeugungen, ähnlich wie die stoische Sittenlehre sich mit der römischen zusammenfand.

Von diesem Nachfolger des Polybius und dem schon durch seine Existenz merkwürdigen Werk können wir infolge des übermäßigen Wertes, den die für die Überlieferung entscheidende Zeit auf stilistische Kunst legte, nur konstatieren daß es vorhanden war; und ferner daß es die vom Verfasser erlebte Zeit mit polybianischer Ausführlichkeit erzählte. Im 4. Buch war von Aemilianus, und zwar von seiner Feldherrnschaft die Rede (147/6 oder 134/3), ins 5. fiel der Tod des Tiberius Gracchus (131), ins 14. der des Livius Drusus (91). Aus dem letzten Datum folgt, daß Asellio im Alter geschrieben hat, denn bei Drusus' Tode war er, der im Jahre 134 im Heer diente, wenigstens 60 Jahre alt[4]). Was dem 4. Buche vor-

1) Der Satz V 18, 9 ist nicht herzustellen, aber der Gedanke klar. Man kann nur zweifeln, ob die Senats- und Volksbeschlüsse während der Kriege dem üblichen Annalenstoff zu- oder abgesprochen werden.

2) Asellio *id fabulas pueris est narrare, non historias scribere*: Polybius III 20, 5 *οὐ γὰρ ἱστορίας ἀλλὰ κουρεακῆς καὶ πανδήμου λαλιᾶς ἔμοιγε δοκοῦσι τάξιν ἔχειν καὶ δύναμιν.*

3) Auch etwas anderes als die moralische Unterweisung durch die Historie, die seit Ephorus gefordert und auch von Polybius nicht abgelehnt wird; vgl. Scheller (unten S. 337 A. 1) S. 75 ff. Cato und Piso haben mit solchen griechischen Tendenzen natürlich nichts zu tun, ihre pädagogische Absicht ist selbstgewachsen.

4) Daraus folgt, daß die Zahl XL bei Charisius p. 195 korrupt ist. — Bei Livius ist zwischen 133 (B. LVIII) und 91 (B. LXXI) ein Raum von 13 Büchern.

aufging, ob auch er mit Vorgeschichte und Ursprung Roms begonnen oder ob er wie Polybius die Geschichte der eignen Zeit nur durch die der unmittelbar voraufgegangenen eingeleitet hat, ist nicht zu sagen[1]).

Auf der andern Seite steht Lucius Coelius Antipater, der erste dieser Männer, der aus keiner politischen oder moralischen Absicht schreibt, sondern nur aus der einen, ein stilistisches Kunstwerk herzustellen. Dafür hat er einen bestimmten Gegenstand gewählt, den zweiten punischen Krieg, scharf umgrenzt, ohne weites Ausholen (schon im 1. Buche wird Sagunt erobert) und ohne den Ausblick der Erzählung auf die Zeiten des Schreibers. Sein Vorbild war nicht Polybius oder gar Cato, sondern die Griechen, die in Erinnerung an Herodot und Thukydides einen einzelnen stark bewegten Abschnitt der Geschichte dargestellt hatten, als Zeitgenossen und, allmählich häufiger, indem sie einen vorhandenen, oft behandelten Stoff rhetorisch zubereiteten; vor allem die unzähligen Erzähler der Geschichte Alexanders, in deren Büchern die wenigen Originalschilderungen immer freier variiert und geschmückt wurden; viele von denen wir nur schwache Spuren sehen, wie die Historiker der großen Römerfeinde, des Pyrrhus, Philipp, Perseus, Hannibal[2]), vor allen Silenus, der in Hannibals Lager an einer rhetorisch aufgeputzten Geschichte des Krieges arbeitete. Allen diesen war gemein, daß in der Mitte ihrer Erzählung eine überragende Persönlichkeit stand als Ziel und Ausgangspunkt aller Handlung, in allen Farben gemalt die dem auf das Persönliche gerichteten Zeitalter gefielen; ferner daß die Darstellung alle Mittel der modernen Rhetorik aufwendete. Beides trifft auf Coelius zu; er zog sogar den karthagischen Parteischriftsteller Silenus heran, um Hannibal persönlich gestalten zu können; nur daß freilich bei ihm römische Feldherren und in hellem Glanze Scipio gegenüber Hannibal aufgestellt werden mußten; und die stilistische Ausarbeitung war ihm ganz wie den Griechen die Hauptsache.

Diese Griechen und Coelius folgen einer durch die individualistische Zeitströmung gegebenen Richtungslinie, die bei Cicero und seinen Zeitgenossen in theoretischer Formulierung auftritt. Ein aus-

1) Aus Gellius II 13, 3 *Asellio sub P. Scipione Africano tribunus militum ad Numantiam fuit resque eas quibus gerendis ipse interfuit conscripsit* ist nicht zu folgern, daß er nur die eignen Zeiten behandelte.

2) Ein Zenon (*περὶ Πύρρου*) und ein Straton (*Φιλίππου καὶ Περσέως πράξεις*) nur aus Diogenes L.' Homonymenlisten, ein Posidonius (*περὶ Περσέως*) nur aus einer Erwähnung in Plutarchs Paulus bekannt. — Über den Zusammenhang vgl. Jacoby Klio IX S. 101 ff.

gesonderter Zeitabschnitt mit einer Persönlichkeit im Mittelpunkt wird von der fortlaufenden Geschichtserzählung gesondert [1]). Hier tritt uns dieser Gegensatz in der römischen Geschichtschreibung zum ersten mal vor Augen und stellt die besondere Art und Absicht der Schriftstellerei des Coelius ins Licht.

Er war nicht ein griechischer Freigelassener, wie man aus dem Beinamen schließen könnte, auch nicht der Sohn eines Freigelassenen, denn warum sollte er, zum Römer geworden, das Zeichen seiner unrömischen Herkunft im Namen fortführen? Wir kennen ihn als Redner und Juristen [2]) und schließen daraus auf seine Zugehörigkeit zu der plebejischen Familie (Coelii und Caelii geschrieben), die in jenen Zeiten zu den aufstrebenden gehörte. Mit Lucius Crassus (geb. 140, oben S. 310) war er persönlich verbunden, und zwar als sein Lehrer; das bestimmt seine Zeit; nach Gaius Gracchus' Tode (121) wurde wenigstens der letzte Teil seines Werkes geschrieben, denn er teilt eine Äußerung aus dessen letzten Tagen mit (Frg. 50). Daß er griechisch gebildet war, geht nicht nur daraus hervor daß er Silen benutzte; er konnte für ein Werk wie das *bellum Punicum* nur bei den Griechen die Anregung und die Muster finden; und seine Stilkunst ist die moderne griechische.

Nur wegen seines Stils hat Cicero ihn gelesen und genannt; er war noch für ihn fast der einzige historische Schriftsteller unter den Römern, der wie ein Künstler zu schreiben wenigstens versucht hatte; seine Vorgänger hat er überholt, auch den gleichalterigen Fannius, und seine Nachfolger sind wieder hinter ihm zurückgeblieben: das heißt, er war der einzige in der Stillehre und rhetorischen Praxis geschulte. Cicero läßt im Dialog vom Redner den Antonius sagen, Coelius habe der Geschichtschreibung den hö-

---

1) Ciceros Brief an Lucceius (V 12) geht aus der Theorie hervor *(ut a continentibus tuis scriptis, in quibus perpetuam rerum gestarum historiam complecteris, secernas hanc quasi fabulam rerum eventorumque nostrorum)*, in der Rhetorik an Herennius I 12 und bei Cicero de inv. I 27 klingt sie in der Zubereitung für den rhetorischen Gebrauch nach (darin *historia est gesta res, sed ab aetatis nostrae memoria remota*). Es ergibt sich 'eine dramatisch aufgebaute Erzählung eines kleineren Geschichtsabschnitts mit der Tendenz, eine bestimmte Figur hauptsächlich hervortreten zu lassen': Reitzenstein Hell. Wundererz. S. 91. Dies hat Scheller De hell. historiae conscribendae arte (Leipzig 1911) S. 80 ff. nicht widerlegt.

2) Cicero (Brut. 102) spricht ausdrücklich nur vom Schriftsteller und Juristen, nicht vom Redner, aber nur als solchen konnte er ihn hier erwähnen. So hat es auch Pomponius verstanden (Dig. I 2, 40), der offenbar nur den Brutus vor sich hat. — Auf den Juristen, der sonach als Größe des Fachs mit Scaevola zusammen genannt sein würde, bezieht Cichorius Unters. zu Lucilius S. 60 die Erwähnung in der Rhetorik ad Herennium II 19.

heren Ton verliehen, bei den übrigen finde man die nackte Erzählung, nur bei ihm den schönen Schmuck[1]). Das korrigiert der feinere Kenner Catulus, indem er das relative durch das absolute Urteil ersetzt: 'gewiß, er ist besser als die andern, aber es fehlt ihm an Wissen und Redegabe, er hat den Stoff behauen so gut er konnte, aber nicht poliert: so vermißt man bei ihm die mannigfaltigen Schilderungen, die die Erzählung unterbrechen und beleben sollen[2]), die kunstmäßige Wortfügung[3]) und den glatten und gleichmäßigen Fluß der Rede.' Denselben Ton läßt Cicero einen gleichfalls anspruchsvollen Kritiker, Atticus, anschlagen, wo er, nicht viel später, im Buch von den Gesetzen, darlegt daß eine kunstmäßige römische Geschichte fehle und daß Cicero berufen sei sie zu schreiben: 'Coelius hat Kräfte, aber wie ein Bauer, ohne Öl und Schule der Palästra'. Das bedeutet alles nur, daß die gräzisierende Prosakunst, wie sie vor 70 Jahren war, weder Ciceros persönlichem Geschmack noch dem durch ihn gebildeten allgemeinen Geschmack mehr genügte; so wenig wie Coelius' griechische Bildung; und das spricht er ein Jahrzehnt später[4]) deutlich aus, wo er Coelius einen für seine Zeit glänzenden Schriftsteller nennt.

Die Stilrichtung, der sich Coelius angeschlossen hat, ist aus diesen Äußerungen nicht hinlänglich zu bestimmen, da die positiven Angaben ganz allgemein und die speziellen negativ sind. Man sieht, daß Cicero die fließende Periode vermißte und die Art der Wortfügung nicht billigte; dagegen erkannte er das Streben nach Schmuck des Ausdrucks an[5]). Dies trifft zusammen nicht mit dem Stil des Polybius, sondern mit dem vulgären schönen Stil der Zeit, den man später im Gegensatz zu dem neu aufkommenden Attizismus asia-

---

1) De or. II 54 *ceteri non exornatores rerum sed tantummodo narratores fuerunt.*

2) *neque distinxit historiam varietate locorum,* natürlich aus der griechischen Schatzkammer: darauf geht *neque doctus*, auf die beiden andern Punkte *neque maxime aptus ad dicendum.*

3) *neque verborum collocatione*: das ist ein Hieb auf Coelius' Vorrede (Or. 230).

4) Brutus 102.

5) De or. II 54 s. o., 53 *multi — sine ullis ornamentis; — neque tenent quibus rebus ornetur oratio,* dazwischen Coelius *paulum se erexit et addidit maiorem historiae sonum*, also der 'stärkere Ton' wird mit der *exornatio* identifiziert. Dadurch erklärt sich auch die Bedeutung von *vires* de leg. I 6 *Antipater paulo inflavit vehementius habuitque vires agrestes ille quidem atque horridas sine nitore ac palaestra, sed tamen admonere reliquos potuit, ut accuratius scriberent,* wo auch das *accurate scribere* wie das *exornare* den *vires* gleichgestellt wird. Kraft des Ausdrucks hatte Cato gewiß, auch nach Ciceros Ansicht; *vires* ist hier die schriftstellerische Potenz.

nisch genannt hat. Hier war der Schmuck der Rede alles; die Periode war in künstlich gebildete und gegeneinander gestellte Satzteile aufgelöst und ein beträchtlicher Teil der stilistischen Wirkungen wurde in gezierter Wortstellung gesucht, die den rhythmischen Wortfall erzeugte und jedesmal gleichsam besonders ankündigte. Hierüber erfahren wir mehr durch eine andere Äußerung Ciceros. Er warnt in seiner Behandlung des Rhythmus [1]) ausdrücklich davor, das Streben danach nicht in der Wortstellung blicken zu lassen, und macht sich über Coelius lustig, der in seiner Vorrede an Aelius Stilo [2]) seine künstlichen Wortstellungen entschuldige und sage, er habe sie nur im Notfall angewendet; es gebe keinen Notfall, sagt Cicero, und wenn, so dürfe man es nicht sagen; und dabei seien Coelius' Satzschlüsse, auch wenn er sie durch solche Umstellungen zu Wege bringe, nicht einmal gut. Ein Zufall beleuchtet uns diese Manier des Coelius: in der Rhetorik an Herennius wird aus der Vorrede des zweiten Buches der Satz zitiert *has res ad te scriptas Luci misimus Aeli*, wo *scriptas* von *has res*, *misimus* von *ad te* und *Aeli* von *Luci* getrennt ist, um etwas wie einen Hexameter herauszubringen [3]). Dieses Hinübergleiten aus der Technik rhythmischer Satzschlüsse in wirkliche Verse und Versschlüsse war ein oft gerügter Fehler des schönen Stils der Zeit. In den Bruchstücken des Coelius finden wir ihn auch sonst, neben den gewohnten Formen der klingenden Klausel [4]). Diese Zeichen sind genügend, um die Zugehörigkeit des Coelius zu dem die griechische

1) Orator 230. Vgl. Norden Ant. Kunstpr. S. 176.

2) Vgl. Marx Stud. Lucil. S. 96 ff.

3) Ennius hat ein paar cäsurlose Verse (*cui par imber et ignis*, *spiritus et gravis terra; sparsis hastis* etc., andere nicht so sichere), aber Coelius hat doch wohl darauf gerechnet, daß dies als Anklang, nicht als Hexameter gefaßt werde.

4) Frg. 5 *tantum bellum suscitare conari adversarios contra bellosum genus*: trochäischer Septenar mit Dimeter (vgl. Marx S. 97 A. 2); Frg. 7 *cum iure sine periculo bellum geri poteratur* jambischer Septenar mit dem gesuchten *poteratur*, während *poterat* einen besseren Schluß ergeben hätte; trochäische und jambische Dimeter Frg. 23 *(singulatim nomina)* 48 *(indulgitate liberum)*, Hexameterschluß 32 *(multi interficiuntur)*. Im übrigen ist eine Anzahl der wenigen überlieferten Sätze ohne rhythmische Klausel, aber die drei Hauptformen treten doch deutlich hervor: Doppeltrochäus Frg. 2. 8. 24. 30 *(removeantur)* 36. 41. 58, Doppelcreticus 54. 55. 64, katalektischer auch bei ihm am häufigsten: 4. 6. 12. 15. 25. 45. 62 in den Satzschlüssen, oft in Kolenschlüssen; wichtig Frg. 44 (Nonius 89 s. *congenuclare*) *ipse regis eminus equo ferit pectus advorsum, congenuclat percussus, deiecit dominum*: das erste Kolon schließt *pectus advorsum*, das dritte nicht *deiecit* sondern *deicit dominum* (wie doch auch die beiden andern Verba lehren); dazwischen der Schluß in 4 oder 3 Längen (oben S. 330 A. 2), den auch Frg. 16. 30. 43 zeigen. Dazu die von Marx S. 97 bemerkte traiectio.

Prosa seiner Zeit beherrschenden Modestil zu erkennen[1]); und damit tritt er aus der Gefolgschaft des Polybius in die der Silenus und Sosylus hinüber. Wir finden dies bestätigt durch die übertreibenden Schilderungen, die Livius bei der Erzählung von Scipios afrikanischem Feldzug aus Coelius anführt[2]) und durch die verhältnismäßig große Zahl von Bruchstücken, die aus Reden stammen[3]) und durch ihre Existenz eine Art der Ausarbeitung beweisen wie sie Polybius, selber sparsam mit Reden, Historikern des hannibalischen Krieges wie Chaereas und Sosylus vorwirft.

Das Buch des Silenus hat Coelius benutzt; aus ihm stammten die Träume des Hannibal nach der Zerstörung Sagunts und bei der Beraubung des Junotempels[4]). Bei ihm fand er all die kleinen Ausschmückungen und Sensationen, die Polybius, den er ohne Zweifel auch gelesen hat, verabscheute; Coelius suchte sie im karthagischen und römischen Lager, wie er auch von der Traumerscheinung des Gaius Gracchus berichtete[5]). Silens karthagerfreundliche Gesinnung brauchte ihn nicht zu beunruhigen, im Gegenteil, sie gab ihm willkommenen Anlaß, sich als Kritiker zu zeigen. Denn auch hierin finden wir ihn auf den Wegen der vulgären griechischen Geschichtschreibung. Nach Urkunden zu suchen und den Dingen auf den Grund zu gehen, wie Polybius, lag ihm fern. Seine Aufgabe war, den von andern allmählich zusammengebrachten Stoff in neue schöne Form zu bringen und wo die Berichte auseinandergingen die Aussagen der Schriftsteller ‘die für zuverlässig gelten’[6]) gegeneinander zu stellen und nach rationeller Erwägung den wahrscheinlichsten

---

1) Fronto ist für seine Zeit ein Kenner, aber was wir durch ihn erfahren sind nur Belege für Mode und persönliche Liebhabereien. Wenn die Angabe (p. 114 N.), daß Cato *verbis multiiugis*, Coelius *singulis* geschrieben habe, bedeuten soll, daß Cato Composita bilde, Coelius nicht, so ist es als Charakterisierung eine Albernheit (einen andern Sinn kann ich nicht finden). In der Wortwahl *Ennium studiose aemulatus Coelius* (p. 62); daraus können wir gewiß entnehmen, daß sein Wortschatz an Ennius erinnerte, aber weitere Folgerungen auf stilistische Anlehnung an Ennius lassen sich nicht daraus ziehen.

2) Livius XXIX 25 und 27 (Frg. 39. 40).

3) Frg. 3 (aus dem Rat der Karthager) 5. 6. 8. 26. 47. — Polyb. III 20, 1 *οὐ μὰ Δία περὶ τοῦ πολέμου τότε διαβούλιον ἦγον, καθάπερ ἔνιοι τῶν συγγραφέων φασί, προσκατατάττοντες ἔτι καὶ τοὺς εἰς ἑκάτερα ῥηθέντας λόγους, πάντων ἀτοπώτατον πρᾶγμα ποιοῦντες*, und § 5 (oben S. 335 A. 2).

4) Cicero de div. I 48. 49 (Frg. 11. 34: *hoc item in Sileni, quem Coelius sequitur, graeca historia est* heißt natürlich, daß beide Geschichten bei Silen standen). Polybius III 47, 6 ff.

5) Frg. 50.

6) Frg. 2 *ex scriptis eorum qui veri arbitrantur.*

auszuwählen; wobei er auch den Schein eigener Erkundigung annehmen durfte. So hatte er für den Tod des Marcellus drei Varianten: die landläufige, die in der Leichenrede des Sohnes vorgebrachte, 'die von ihm selbst erforschte und richtig erfundene', die also von der landläufigen verschieden war [1]). Den Ruhm seinen Vater in der Schlacht am Ticinus gerettet zu haben überträgt er, gegen Polybius, von Scipio auf einen ligurischen Sklaven [2]); hier könnte man wohl an Abneigung gegen die Scipionen denken [3]). Sichere Spuren des Cato und Fabius finden sich in den Resten; was über den hannibalischen Krieg geschrieben war hat Coelius gewiß gelesen und herangezogen.

Über den hannibalischen Krieg ist das Werk, wie gesagt, nicht hinausgegangen; im ersten Buch ist vom Anfangsjahr, im siebenten und wahrscheinlich letzten vom Endjahr des Krieges die Rede [4]). Wir sehen wie das Buch in der Blütezeit der römischen Prosa schon als ein ehrenwertes Stück Altertum geschätzt wird; Cicero hält Coelius seiner Aufmerksamkeit wert, Brutus epitomiert, Varro exzerpiert ihn. Dann hat ihn Livius neben Polybius als Hauptgewährsmann angesehen, eine Anerkennung von üblen Folgen für Coelius; denn damit traf ihn das Schicksal der vorlivianischen Annalisten: er wurde nicht mehr gelesen; es gibt nach Livius nur vereinzelte und zweifelhafte Spuren, daß das Werk lebendig blieb [5]), bis es in den archaisierenden Zirkeln der hadrianischen Zeit eine Nachblüte gewann.

Die Rhetorik ist der Individualität feindlich. In dem Zeitalter, das unter dem Zauber und der Herrschaft der in Politik und Geisterkampf sich ablösenden und bekämpfenden großen und kleinen Persönlichkeiten stand, gab die rhetorische Geschichtschreibung den Helden der Zeit allgemeine heroische Züge. Bei Thukydides, der mit ernstem Entschluß das Persönliche verhüllt, treten Alkibiades oder Hermokrates individueller hervor als Alexander in der historischen Schönschreiberei. Auch die hellenistische Philosophie, deren Ziel die Ausbildung des Menschen war, begünstigte die Ansprüche des Einzelnen nicht. Ihre Ethik war auf das Ideal gerichtet und beschnitt der besonders gerichteten Sinnesart die Flügel. Seit den Sophisten beobachtete man die Charaktere und seit Aristoteles tat man es nach wissenschaftlichen Methoden; aber nicht des einzelnen

1) Frg. 29 (Livius XXVII 27).
2) Frg. 17 (Livius XXI 46).
3) Marx stud. Lucil. S. 98.
4) Frg. 10. 12. 44.
5) Plutarch, Dio, Plinius haben es nicht selbst gelesen.

Charakters wegen, sondern des Typischen, eines typischen Fehlers, einer typischen Tugend wegen; dafür sammelte man die individuellen Züge. Dies ist nicht eine künstlich hervorgerufene Richtung. Das Ursprüngliche ist dem griechischen Geiste nur Stoff, mit dem das tägliche Leben wirtschaftet; eine Existenz für sich hat es erst, wenn es durch die Retorte der Kunst gegangen ist. Darum hat die Rhetorik so breiten Eingang gefunden; darum interessiert den Griechen das Volkslied nicht, außer wenn ein Gelehrter einen Vorgang des Lebens damit belegen will, das heißt wenn das wissenschaftliche Interesse dazukommt. Aus diesem ist auch die Beschreibung der einzelnen Persönlichkeit in der Biographie hervorgegangen, und Plato hat den lebendigen Sokrates zum höchsten wissenschaftlichen Zwecke hingestellt.

In dieser Neigung des griechischen Geistes zum Typischen liegt der Grund, warum die Griechen keine Autobiographie besaßen [1]). Der einzelne Mensch, der seine Erlebnisse und Entwicklung schildert, damit andere sie lesen, kann sich nur selbst schildern, aus dem Stoff seiner Erinnerungen und Tagebücher nur ein Ichbild herstellen. Das widerstrebte dem griechischen Geschmack. Plato ließ sich durch das stärkste Innenleben und poetische Vermögen nicht bewegen, ein Wort über sich selbst zu sagen [2]); Isokrates tat das gerne, aber nur zu bestimmten Zwecken. Xenophon begann damit, die eignen Kriegstaten zu erzählen, aber in dritter Person, und er gab dem Buch einen andern Autornamen. Das Reden in dritter Person blieb das Zeichen, daß der Stoff der Aufzeichnungen in die Form des Buches umgeschmolzen sei, auch wenn die Verfasser, hellenistische Könige und Feldherren, noch so persönlich erschienen [3]).

Die Römer empfanden diesen inneren Widerstand nicht. Bei ihnen haben sich die Elemente der Autobiographie früh eingestellt und autobiographische Schriften hervorragender Männer entstehen von der Gracchenzeit an in nicht geringer Zahl. Schon Cato steht im Mittelpunkt von allem was er schreibt; in jeder seiner Reden hat er sich selbst gegeben, wie seine öffentliche Tätigkeit immer nur Manifestation seines persönlichen Wesens war; man denke an die häusliche Szene der Vorbereitung für eine Verteidigungsrede

---

1) Ich ergänze hierdurch die Geschichte der Autobiographie von Misch (I 1907). Ähnlich und anders Wilamowitz Intern. Wochenschr. 1907 S. 1105 ff.

2) Auch der 7. Brief, an dessen Unechtheit ich nicht glauben kann, zeigt bei aller Lebendigkeit des persönlichen Dokuments die Scheu, über die eigne Person zu sprechen.

3) Vgl. zum Bericht in erster und dritter Person Norden Ἄγνωστος Θεός S. 316 ff.

(S. 283 A. 1): dieser Realismus der kleinen eignen Umwelt ist in der griechischen Rede selbst wenn der Redner sich aufs freieste gehen läßt nicht denkbar. Ebenso Catos Historie: die Reden in der Geschichte hat er von den Griechen, aber es sagt genug, daß er nur seine eignen Reden mitteilt; und so drehte sich alles um sein Auftreten, wo er beteiligt war, und um seine Ansichten auch wo er nicht beteiligt war.

Auch in der Folge ist es nur Sache des Temperaments, wie stark die Person des Historikers hervortritt; und vom Anfang der Revolutionszeit, das heißt in dieser ganzen Zeit der aufschießenden römischen Geschichtschreibung, war die politische Temperatur im Sieden, und den Plan die Geschichte der letzten Generationen zu schreiben ergriff nur wer Persönliches zu sagen hatte. Hier machte Coelius den Einschnitt, indem er als Nichtpolitiker einen nicht aktuellen Stoff behandelte. Das ist die Linie, auf der sich später auch Livius bewegt. Coelius sonderte, wie wir sahen, seinen griechischen Fachgenossen folgend einen besonderen Stoff der Vergangenheit aus. Daß gleichzeitig im historisch-politischen Bericht und Memoirenbuch die Person des Schreibers sich aussonderte und von sich selbst berichtete, geschah ohne Zweifel auch nach griechischem Beispiel[1]); nur daß in Rom sogleich aus der Rechtfertigungsschrift über politische und kriegerische Tätigkeit auch die wirkliche Selbstbiographie hervorgegangen ist.

Lutatius Catulus stellte seine Kriegführung gegen die Cimbern im Jahre seines Konsulats (102) und ohne Zweifel dem folgenden Jahre, in dem er neben Marius weiter das Kommando führte, in einer Schrift von apologetischer, gegen Marius gerichteter Tendenz dar, die er an den befreundeten Epiker Furius richtete. Dieser sollte in seinem Gedicht, das uns begegnen wird, Catulus als Sieger auf den raudischen Feldern an Marius' Stelle setzen. Es war also kein Bericht an den Senat oder frisch nach den Begebenheiten an einen maßgebenden Staatsmann geschrieben, sondern Catulus wahrte, gewiß Jahre später, als Marius allen Kriegsruhm jener Zeit um sein Haupt versammelt hatte, seinen Anspruch. Er verschleierte den Mißerfolg des ersten Feldzugs, in dem er das italische Gallien den Cimbern überlassen mußte, nicht, aber er wollte den größeren Anteil, der ihm und seinen Soldaten an dem mit Marius gemeinsam erfochtenen Siege gebührte, nicht fahren lassen. Er schrieb mit sach-

1) Xenophon, Arat, Pyrrhos u. s. w. Am nächsten liegen zeitlich die aus Athenäus bekannten ὑπομνήματα des Ptolemaeos Physkon, der 116 gestorben ist. Aber dieser Schüler Aristarchs trug seine Natur- und Sittenbeobachtungen aus gelehrtem Interesse zusammen.

licher Entschiedenheit und Schärfe, aber, wie es ein Grieche getan hätte, in der einfachen Form des Kriegsberichts. Was er tat war in der Sache nicht verschieden von dem was vor Zeiten gewiß viele getan hatten, um Ennius für sein Epos zugleich Stoff und Richtung zu geben; nur daß Catulus ein Buch daraus machen konnte, das Cicero beachtete (nicht seine Zeitgenossen) und später Fronto; Sulla hat es wahrscheinlich für seine Memoiren benutzt [1]).

Dagegen hat ein andrer vornehmer Adliger, Marcus Aemilius Scaurus, zweimal Konsul (115 und 107), *de vita sua* geschrieben. Er war eine Scheingröße ohne bedeutende Taten [2]), aber als Führer der nach Gaius Gracchus Katastrophe wieder hochgekommenen Aristokratie eine wichtige Person und von der äußeren Haltung der großen alten Zeit. An Fähigkeit und kluger Berechnung hat es ihm nicht gefehlt, denn die Aufgabe, die dem Jüngling gestellt war, eine verarmte und ins Dunkel getretene alte Familie zu neuem Glanz und Ehren zu bringen, hat er erfolgreich gelöst. Mit den geistigen Bestrebungen der Scipio und Catulus scheint er nichts gemein gehabt zu haben; doch tritt er durch die drei Bücher seiner Selbstbiographie in ein literarisches Licht. Er begann mit seiner Jugend und erzählte in der ersten Person [3]). Cicero, der offenbar von dem Manne als Knabe einen bedeutenden Eindruck gewonnen hatte, las das Buch mit Wohlgefallen [4]); er vergleicht es stofflich

---

1) Cicero Brut. 132 *(libro quem de consulatu et de rebus gestis suis conscriptum molli et Xenophonteo genere sermonis misit ad A. Furium poetam familiarem suum; qui liber nihilo notior est quam illi tres Scauri libri)* und Fronto (den Text gibt Hauler Wiener Eranos 1909 S. 216: *in hunc autem modum, quo scripsisti tu* (Verus), *extant Catuli litterae, quibus res a se iacturis atque damnis sane gestas, at lauro merendas* (dies Wort kaum richtig) *histo[rici exe]mplo exposuit; ve[rum] turgent elate [p]rolata teneris prope [v]erbis)* sprechen ohne Zweifel von derselben Schrift. Das *molle et Xenophonteum* drückt Fronto, den nur das Lexikon interessiert, durch *tenera verba* aus. — Die Stellen, die Plutarch im Marius, wahrscheinlich nach Sulla, anführt, sind sehr bezeichnend. Catulus legte Beweise vor, daß er der eigentliche Sieger war, und griff Marius persönlich an, mit geflissentlichem Lob für seine Soldaten: dies ein Schachzug des Aristokraten gegen den Helden der Masse.

2) Mommsen (Röm. Gesch. II S. 131) ist ihm nicht zu nahe getreten.

3) Frg. 1 bei Valerius Maximus über seine Armut nach dem Tode des Vaters. Dies gibt ein Recht, die biographischen Züge in der Schrift de viris ill. (72 *nobilis, pauper*; der Vater *ob paupertatem carbonarium negotium exercuit*, ein Zug der freilich mehr nach biographischer als autobiographischer Überlieferung aussieht; *ipse primo dubitavit, honores peteret an argentariam faceret*) auf die Selbstbiographie zurückzuführen. Erzählung in erster Person Frg. 3 und 6.

4) *quos nemo legit* (Brut. 112) bedeutet natürlich, daß er es liest; auch von Tacitus (Agricola Anfang) möchte man annehmen, daß er Scaurus und Rutilius nicht nur aus Cicero kennt.

mit der Kyrupädie, Scaurus gab also gewiß eine eingehende Schilderung seines Bildungsganges, ehe er seine Taten dem Leser vorführte.

Wie Scaurus so vertritt auch Publius Rutilius Rufus einen Typus des vornehmen Römertums, der erst in diesem Zeitalter aufkommt. Beide Typen sind für die Zukunft nach außen und innen bestimmend geworden: dort der kluge, glänzende, skrupellos egoistische und habgierige Politiker mit den Abstufungen des Talents von Hohlheit bis Größe, der alle Schlechtigkeit der Zeiten zu seinem und seiner Freunde Vorteil wendet; hier der von Charakter nach innen Gerichtete, der nach wahren Menschheitsgütern ausschaut und halb ohne es zu wissen die römische Lebensanschauung, in der er wurzelt, durch griechische Weltanschauung in eine neue Sphäre hebt. Diese Männer scheitern in der Politik und ziehen sich allmählich aus ihr zurück. Es sind die Scipio, Laelius, Lutatius; in ihrer Reihe steht Cicero. Während jene den Untergang der Republik bedeuten, bedeuten diese die Vollendung der griechisch-römischen Kultur. Was wir von Rutilius wissen, läßt ihn als einen der deutlichsten Vertreter dieser neuen Art erscheinen, die sich, wie wir sahen, um Scipios Kreis, dem auch Rutilius angehört, versammelten. Man erkennt die Bestandteile einer wohltemperierten Mischung der besten Eigenschaften des römischen und griechischen Wesens. Als junger Soldat mit Scipio vor Numantia, im Kriege gegen Jugurtha als Legat des Metellus tüchtig und bewährt[1]), als Konsul (105) durch das Unglück des Prokonsuls Caepio und durch das kommende Glück des Marius verdunkelt, später (98) mit seinem Lehrer und Freunde Scaevola in der Provinz Asien, der beide durch ihr Regiment eine kurze Ruhepause von Ausbeutung und Bedrückung brachten; ein praktisch und literarisch hervorragender Jurist, ein Mann von innerem Ernst und herbem Äußeren, zum Angriff geneigt und gegen Unrecht gewappnet, mit den Besten befreundet aber in heller Fehde mit seinen optimatischen Parteigenossen Scaurus und Pompejus (dem Vater) wie mit den Popularen Marius und Saturninus; rechtlich im Prinzip und in der Handlungsweise, dadurch verfeindet mit den Geldmännern der Ritterschaft, deren gefährlichen Haß er auf sich zog, als er in Asien ihre Habgier in die Schranken wies: gefährlich, denn in den Händen der Ritter waren seit Gaius Gracchus die Gerichte, und diese Macht wurde ohne Scham ausgebeutet. Man erhob gegen Rutilius eine widersinnige Klage wegen Erpressungen in der Provinz, die ihn als ihren Wohl-

1) Sallust Jug. 52. 53.

täter verehrte. Er ging ins Exil nach Asien und blieb, zuerst in Mitylene dann in Smyrna, bis in ein hohes Alter. Dieser Römer war zugleich Stoiker, Schüler des Panätius, und erwies in und nach der Katastrophe seines öffentlichen Lebens seine stoische Gesinnung, indem er sich auf die Pflege der Gaben und Güter zurückzog, die unabhängig von äußeren Geschicken sind; er lebte ganz der wissenschaftlichen und literarischen Beschäftigung, schrieb eine römische Geschichte seiner Zeit in griechischer Sprache und zog den Aufenthalt in der Griechenstadt der Rückkehr nach Rom vor, die ihm nach der sullanischen Restauration freistand. Dort gab es Männer wie Posidonius (der die griechische Geschichte des Rutilius benutzt hat), und aus Rom kam die Jugend der neuen Zeit; Cicero hat den Hochbetagten in Smyrna aufgesucht.

Hier schrieb Rutilius auch seine Memoiren, *de vita sua*, ein umfangreiches Werk von wenigstens 5 Büchern. Viel mehr wissen wir nicht davon[1]). Aber die Tatsache ist bei dem deutlichen Bilde, das wir von dem Manne haben, bemerkenswert genug. Ein Grieche hätte die Selbstbiographie nicht geschrieben; aber Rutilius stellte sich in ihr als eine Persönlichkeit dar, deren inneres Wesen ohne den griechischen Einschlag nicht gewesen wäre was es war. Dies war symbolisch für die Geschichte des römischen Geistes in jener und der folgenden Zeit.

6

Zu dieser ganzen Schriftstellerei haben die Griechen den Anstoß gegeben; die ersten Leistungen der Römer sind dadurch möglich geworden, daß sie sich der Form des griechischen Buches und allmählich der griechischen Kunst, den Stoff zu finden und zu disponieren, anbequemten, bis sie endlich auch die griechische Kunst des Ausdrucks mit ihrer alten Redekunst verschmolzen und nun des Neuen als ihres eignen Besitzes sicher wurden. Auf einem abgesonderten Gebiet stand von altersher die juristische Produktion. Sie vollzog sich allmählich und im Rechtsverkehr des Tages durch die Tätigkeit der Juristen, die das Gesetz durch Aufstellung von Geschäftsformularen, durch Erteilung von Gutachten, durch die Einordnung des entwickelten Gewohnheitsrechts in das Gesetzesrecht auslegten und ergänzten. Nur dem praktischen Gebrauch dienten

---

1) Zitate stehen nur bei Charisius und Diomedes (eins bei Isidor), weil der eine Iulius Romanus das Buch (wie das des Scaurus) exzerpiert hat. Die zitierten Satzschlüsse sind alle rhythmisch, und zwar katalektischer Doppelkretiker (Frg. 7. 9. 10. 14; 9 *familiare veniebam*, nicht *familiari*, dieses Schlusses wegen), und zweimal das Schlußwort aus 4 Längen (Frg. 13. 15), vgl. S. 330 A. 2.

und nur für dieses angelegt waren die juristischen Schriften, die mit der durch Appius Claudius veranlaßten Publikation des Flavius (S. 41) begannen: sie veröffentlichte das bisher von den Pontifices verwahrte Verzeichnis der Geschäftstage, die Klag- und Geschäftsformulare. Solche Sammlungen zu erneuern wurde bei der beständigen Entwicklung des Rechts immer wieder notwendig. Etwas von schriftstellerischer Form zeigen zuerst die *Tripertita* des Sextus Aelius Catus[1]), die so angelegt waren, daß immer hintereinander das einzelne Gesetz, die Erläuterung mit dem Juristenrecht und die Klagformeln für den Prozeß gegeben waren[2]). Aelius war Konsul (198) im Präturjahre Catos, ihre Schriften grenzen unmittelbar aneinander; und auch Cato schrieb für den praktischen Gebrauch des Römers, gewiß auch mit Anlehnung an die Handbücher der Juristen (S. 276). Was Cato von diesen unterschied, war das Talent und der innere Trieb des Schriftstellers.

Einen Schritt weiter, wenn nicht nach der schriftstellerischen so nach der wissenschaftlichen Ausbildung der juristischen Produktion, scheint Catos ältester, schon im Jahr 152 verstorbener Sohn getan zu haben, derselbe um dessen Erziehung der Vater sich wie um die des römischen Volks bemüht hatte. Der jüngere Cato hat ein juristisches Werk von großem Umfang verfaßt (das 15. Buch wird zitiert); unter seinem Namen, wahrscheinlich aus diesem Werk, wird eine Rechtsregel als solche angeführt (die *regula Catoniana* über ein ungültiges Vermächtnis) und eine andere in ihrer Anwendung auf die juristische Praxis[3]). Solche Rechtsregeln erscheinen hier zuerst; sie sind das Resultat einer bewußten wissenschaftlichen Prozedur, indem die in den Rechtsgutachten und Entscheidungen potentiell vorhandenen Regeln durch allgemeine Beobachtung zur Erscheinung gebracht werden, um ihnen dann wieder in der Praxis die einzelnen Fälle unterzuordnen. Es ist ein entscheidender Ansatz zur wissenschaftlichen Behandlung der Jurisprudenz und setzt philosophische Bildung, jedenfalls philosophische Gedankenrichtung voraus.

---

1) *catus* nicht *sapiens* sondern *acutus* sagt Varro (de l. l. VII 46); Plautus Truc. 463 *strenui nimio plus prosunt populo quam arguti et cati,* die Redner und Juristen.

2) Lenel Das Sabinussystem S. 8 ff. Diese Anlage ist wahrscheinlicher als Zerlegung des Ganzen in drei Abteilungen (Jörs Röm. Rechtsw. I S. 106 ff.). — Die *Aeliana studia* Cicero de or. I 193 gehen auf Aelius Stilo (Lenel S. 8 A.). — Die Form kann man sich deutlich machen an den Verzeichnissen von Rezepten, Gebeten und besonders (144—150) von Geschäftsformularen bei Cato de agri cultura (oben S. 276).

3) Jörs Röm. Rechtsw. I S. 289 ff.

Ungefähr in derselben Zeit finden wir bei einem andern hervorragenden Juristen, Marcus Junius Brutus, eine überraschende Wendung zur literarischen Form. Er hat drei Bücher [1]) über ius civile geschrieben und den Stoff in Dialogform eingekleidet: 'Es geschah, daß ich und mein Sohn Marcus in meinem Gut bei Privernum zusammensaßen', so fingen die Bücher an; dann führte er den Unterricht vor, den er seinem Sohn in Rechtssachen erteilt hatte. Wir dürfen uns diese Dialoge nicht wie Ciceros sondern wie Varros Dialoge denken: innerhalb der Einkleidung der unstilisierte Stoff. Die Form aber war die des peripatetischen Dialogs von beliebigem nichtphilosophischem Inhalt, den der Verfasser als Hauptperson, gelegentlich von den Teilnehmern am Gespräch unterbrochen, in zusammenhängendem Vortrag behandelte. Diese Dialogart wurde in breiter Produktion fortgeführt und macht hier zuerst ihre Erscheinung in Rom [2]).

Wir finden sonst keine Spur davon, daß eine künstlerische Verarbeitung des juristischen Stoffes versucht worden wäre. Aber es war doch der griechische Einfluß, der der Jurisprudenz den nächsten und wichtigsten Fortschritt brachte; und zwar kam er, wie es nichts anders sein konnte, von der Wissenschaft.

Eine Anzahl bedeutender Juristen lebte in Scipios Kreise, unter ihnen Manius Manilius, der im Abriß der Juristengeschichte des Pomponius mit Publius Mucius Scaevola und Brutus zusammen nach Cato als 'Begründer des ius civile' erscheint [3]); Schüler des Panätius und entschiedene Stoiker waren Quintus Tubero, Scipios Neffe, und Rutilius Rufus. Von Tubero sagte Cicero in einer verlornen Schrift 'über kunstmäßige Darstellung des ius civile', er sei seinen Vorfahren an Rechtskenntnis gleich, an Gelehrsamkeit überlegen gewesen, und wies damit auf Tuberos Ausbildung in der stoischen Dialektik hin [4]). Diese Dialektik mit ihrer subtilen Ausbildung der Lehre von Begriff, Urteil und Schluß gab für jede Wissenschaft die Fähigkeit den zusammengekommenen Stoff nach den we-

---

1) Cicero de or. II 224 *tum ex libro III, in quo finem scribendi fecit; tot enim, ut audivi Scaevolam dicere, sunt veri Bruti libri*: daraus geht hervor, daß mehr als 3 Bücher damals unter Brutus' Namen gingen. Darum ist aber doch bei Pomponius 39 zu schreiben *ex his P. Mucius etiam X libellos reliquit, Brutus III, Manilius VII.*

2) Nachr. Gött. Ges. 1912 S. 274 A. 6.

3) Pomponius 39 *et extant volumina inscripta* (*scripta* ist nur falsche Schreibung) '*Manili monumenta*'. Über diese O. Hirschfeld Ber. Berl. Akad. 1903 S. 2 ff.

4) Gellius I 22, 7: *disciplinas enim Tubero stoicas dialecticas percalluerat* entnimmt Gellius noch aus den Worten die bei Cicero folgten. Athenaeus VI 274e.

sentlichen Gesichtspunkten zu ordnen, die Teile zu sondern und zu verbinden, aus einer Masse ein System ermittelter Wahrheiten herzustellen. Die Jurisprudenz hatte eine Unzahl von Rechtsfällen durchgearbeitet und das gesetzliche Recht durch Interpretation ergänzt, alles in unmittelbarem Anschluß an das Gesetz, das für ihre Publikationen den Einteilungsgrund abgab. Jetzt galt es, dem Stoff die ihm immanente Ordnung zu entlocken, ihm eine aus ihm selbst folgende Einteilung zu geben. Der Jurist, der seinen durch philosophische Bildung geschulten Geist auf diese Aufgabe richtete, war der Pontifex maximus Quintus Mucius Scaevola.

Die Familie der Mucius Scaevola hat in diesen Zeiten eine Reihe der besten Männer gestellt, und zwar solche, die als vollkommene Römer und hervortretend nur als Politiker, Staatspriester und vor allem als Juristen doch auch die unverkennbaren Zeichen der durch die Verbindung mit der griechischen Gedankenwelt veränderten römischen Bildung tragen. Den Glanz der Familie begründeten zwei Brüder Publius und Quintus, die zusammen im Jahre 179 Prätoren, dann Publius 175, Quintus 174 Konsuln waren. Ihre Nachkommen haben den Namen Mucius zum glänzendsten der vorkaiserlichen Jurisprudenz gemacht[1]). Von den beiden Söhnen des Publius trat der jüngere (Mucianus, Konsul 131) in die Familie der Licinier über; er verband den Ruhm als Rechtskenner[2]) mit dem Amt des Pontifex maximus wie danach sein Bruder und Neffe: noch bestand die Vorstellung von der civilrechtlichen Bedeutung dieses Priestertums. Der ältere ist der Publius Scaevola (Konsul 133), unter dessen Pontifikat die Annales maximi abgeschlossen wurden (S. 332); er wird unter den drei Begründern des ius civile genannt (S. 348), das er in einem Werk von 10 Büchern behandelte. Sein Vetter, der Sohn des Quintus, und sein Sohn, beide Quintus Scaevola, pflegen nach ihren Priestertümern der Vetter als Augur, der Sohn als Pontifex benannt und unterschieden zu werden. Der Augur war Hörer des Panätius[3]), an seiner Rechtserteilung bildete sich der junge Cicero. Er und der Pontifex gehören zu den Männern dieser Zeit, auf denen der Blick am liebsten verweilt, zu den wenigen, die sich von der Folie der in Egoismus verkommenden Adels- und

1) Horaz ep. II 2, 87 *frater erat Romae consulti rhetor, ut alter alterius sermone meros audiret honores, Gracchus ut hic illi, foret huic ut Mucius ille.*

2) Cicero, Gellius; Pomponius 40 weiß es nur aus Cicero.

3) Cicero de or. I 45. 75. 230 f. (von Bremer Jurispr. Antehadr. I S. 48 unrichtig auf den Pontifex bezogen). Auf ihn wird auch gehn was Athenaeus VI 274, wohl nach Posidonius, von der stoischen Lebensweise (*καὶ γὰρ ἀντείχοντο τῶν ἐκ τῆς στοᾶς δογμάτων*) des Mucius Scaevola, Aelius Tubero und Rutilius Rufus erzählt.

Geldaristokratie um so glänzender abheben: es sind alles Männer, die der griechischen Humanität ihre Seele geöffnet haben. Der Pontifex Quintus Scaevola (Konsul 95) war der ältere Freund des Rutilius Rufus, der mit ihm eng verbunden die Provinz Asien vergeblich vor der Raubgier der Steuerpächter zu schützen suchte (S. 345). Seine stoische Bildung ist nicht direkt bezeugt, aber indirekt durch sein Verhältnis zu Rutilius und vor allem durch seine juristische Arbeit.

Quintus Scaevola war der erste, der statt der Rechtssammlungen seiner Vorgänger ein Rechtssystem aufstellte. Dies ist unzweideutig bezeugt[1]) und dadurch gewinnen die 18 Bücher seines ius civile eine zugleich abschließende und grundlegende Bedeutung. Das System zu rekonstruieren reichen die Reste des Werkes und der Kommentatoren nicht aus[2]). Daß das System auf stoischem Grunde ruhte, beweist auch der Titel ὅρων, Definitionen, eines Einzelbuches des Scaevola; dies ist ein den Stoikern, besonders Chrysipp geläufiger Titel, den Scaevola selber, wie es scheint, absichtlich unübersetzt gelassen hat[3]).

Die ältere juristische Literatur ist, da sie nichts war als die Antwort auf die im Rechtsverkehr sich täglich einstellenden Fragen, rein civilrechtlich. Staatsrechtliche Dinge wurden in Büchern behandelt erst als der Römer Bücher schrieb, das heißt nach Cato und seit das griechische Prosabuch lateinisch wurde. Auch hier ist es ganz deutlich, daß Polybius seine Wirkung tat. Wir werden noch sehen, was sein Interesse für das römische Altertum und seine im 6. Buch dargelegte Forschung über die politischen und militärischen Einrichtungen des römischen Staats für die Studien der Folgezeit zu bedeuten hat. An dem Verweilen der römischen Geschichtschreiber auf allem Antiquarischen sehen wir, wie der Sinn für den Zusammenhang der Geschichte mit den Staatseinrichtungen geweckt war. Bald treten eigene Werke staatsrechtlichen Inhalts auf. Von Sempronius Tuditanus, dem Konsul von 129, wird das 13. Buch 'über die Magistrate' zitiert. Die Bruchstücke dieses Werks zeigen, daß es in Anlage und Ausführung mit den civilrechtlichen

---

1) Pomponius 41 *post hos Q. Mucius P. f. pont. max. ius civile primus constituit generatim, in libros XVIII redigendo.* Dazu Gaius I 188.

2) Ein Versuch Bremer I S. 60. Dazu Rudorff Röm. Rechtsgesch. I S. 161 und besonders Lenel Das Sabinussystem S. 10 ff.

3) Chrysipp: Diog. L. VII 189. 199 (ὅρων διαλεκτικῶν und ἠθικῶν 7 Werke), v. Arnim III S. 201 und überhaupt II S. 74 ff. Sphaeros (Diog. 178), Antipatros (60). Wegen des griechischen Titels erinnert Bremer I S. 50 mit Recht an Accius und Valerius Soranus.

Büchern gar nichts zu tun hatte. Es behandelte die Einsetzung und Entwicklung der Magistrate im Zusammenhang mit der römischen Geschichte und war, wenn überhaupt systematisch angelegt, in der Ausführung erzählend[1]). Marcus Iunius Congus, Gracchanus von seiner Freundschaft mit Gaius Gracchus zubenannt[2]), schrieb ein Werk gleichen Inhalts, *de potestatibus*[3]), das die Juristen und Varro benutzt haben. Auch dieses Buch gab die Geschichte der Ämter von der Gründungszeit her, vielleicht als Einleitung vor der Darstellung der Kompetenzen, mit allerlei antiquarischer und grammatischer Gelehrsamkeit. Dies sind die Zeichen einer durch das schriftstellerische Interesse angeregten Produktion, die nicht wie die civilrechtliche rein römischen Ursprungs war.

Es war also die griechische Wissenschaft, die auch das eigenste Fach der Römer, das sie in steter Verbindung mit der Praxis begrifflich ausgebildet hatten, erst auf die Stufe wissenschaftlicher Behandlung erhob, indem sie die Methoden angab, die einzelnen Erkenntnisse in Gruppen zu ordnen und unter diesen Folge und Zusammenhang herzustellen. Die Wissenschaften aber, die die Griechen selbst gestaltet hatten, deren Stoff sie zuerst gefunden oder aus der Natur aufgegriffen, deren spezielle Methoden sie durch die Übung dargestellt hatten, konnten die Römer nur von den Griechen übernehmen. Da gab es nur rezeptive Arbeit; und wo das Bedürfnis war, von der Wissenschaft zu erfahren, da war auch Kenntnis der griechischen Sprache; man las Bücher der Mathematiker und Naturforscher wie die dialektischen und moralischen des Chrysipp und Panätius. Nur die auf Rede und Literatur bezüglichen Disziplinen begannen latinisiert zu werden, und zwar hauptsächlich im Gebrauch; wie wir es von der Rhetorik gesehen haben (S. 313 ff.). Der literarische Drang, der unter den Römern nur in

1) Vgl. oben S. 331 A. 4.

2) Daß der Iunius Congus, den Lucilius 596 im J. 123 als einen erwünschten Leser, Cicero de or. I 256 (fiktive Zeit 91) als in Geschichte, Staatsrecht uud Altertümern erfahrenen Freund des Antonius und pro Plancio 58 (a. 54) als eben gestorbenen Kenner der Ämtergeschichte nennt, identisch ist mit dem Iunius, dessen Werk *de potestatibus* und *commentarii* von Varro an Grammatiker und Juristen zitieren und dessen Beinamen Gracchanus Plinius XXXIII 36 erklärt, hat Cichorius Unters. zu Lucilius S. 121 ff. nachgewiesen. Es ist auch sehr wahrscheinlich (Cichorius S. 125), daß das Hauptwerk von der Parteianschauung des Iunius gefärbt war und daß es gradezu geschrieben wurde, um dem Werke des Aristokraten Tuditanus Widerpart zu halten.

3) An Pomponius: derselbe wohl, an den C. Gracchus eine politische Schrift gerichtet hat (S. 308).

Poesie und Prosa lebendig war, die Literatur, die nun seit Generationen vorlag, führte zur Beschäftigung mit den Texten und zur Untersuchung der Sprache. Die erste griechische Wissenschaft, die in lateinischem Gewande auftrat, war die Philologie.

Die Anregung dazu kam von verschiedenen Seiten, wie denn die griechische Arbeit an vielen Punkten angesetzt und Grund gelegt hatte, ehe die alexandrinischen Gelehrten ein eignes Gebiet mit großen Aufgaben schufen. Die Philologie ist zugleich die älteste und die jüngste unter den griechischen Wissenschaften, denn sie beginnt mit den jonischen und eleatischen Philosophen und konsolidiert sich erst im Ausgang des dritten Jahrhunderts. Wenige Griechen, unter ihnen Herodot, haben sich um andre Sprachen als die griechische gekümmert; dafür richtete die Mannigfaltigkeit ihrer Stammes- und Literatursprachen früh den Sinn auf die Verschiedenheit der Spracherscheinungen. Die Dichterlektüre in den Schulen erforderte Worterklärung, bei Aristophanes fragt ein Vater seinen Sohn nach homerischen Glossen. Die Sophisten beschäftigten sich eingehend mit der Entstehung und Bedeutung der Wörter und der Verschiedenheit der Synonyma, Protagoras interpretiert bei Plato ein Gedicht des Simonides, Gorgias bildete die Technik von der schönen Gestaltung des Sprachmaterials aus. Von Plato kam die Anregung zur theoretischen Betrachtung der Poesie, sein Schüler Herakleides handelte über Kunst und Dichter. Dann schloß Aristoteles die Theorie der Dichtung, die Behandlung der Sprache von der Laut- und Formenlehre bis zur rhetorischen Kunst, die chronologische und literarhistorische Untersuchung und die Geschichte der Wissenschaften in seine Erforschung der geistigen Tätigkeit des Menschen ein. In seiner Schule blühte die literarhistorische Untersuchung, auf das poetische Individuum und um seinetwillen auf die Texte gerichtet. Von der andern Seite knüpfte an ihn die Stoa ihre Sprachlehre an, in der sie ein System der Laute und Formen und der elementaren Satzbildung mit voller Terminologie durchbildete und die Etymologie theoretisch und praktisch verarbeitete.

Auf die peripatetischen Studien bauten die alexandrinischen Gelehrten ihre Arbeit auf; denn dort waren Kunst und Künstler vor allem der poetischen Literatur, ihre Persönlichkeiten und Zeitverhältnisse, die Fortschritte der einen gegen die andern erforscht und die Forschung auf die Urkunden und auf die Auslegung der Texte begründet worden. Der neue Charakter der in Alexandria beginnenden Arbeit war durch die Bibliothek gegeben, die der erste Ptolemaeer begründete, der zweite (Philadelphos 285—247) vollendete, in Verbindung mit dem Museum in der Königsburg, der

Stätte der Gelehrten und ihrer Vorlesungen. Hier war die poetische und prosaische Literatur in so vielen Exemplaren versammelt wie die Agenten des Königs mit ungemessenen Mitteln erlangen konnten. Dadurch wurde mit einem Schlage Alexandria zum Zentrum der Wissenschaften, während Athen das Zentrum der Philosophie blieb; so kam es, daß die Philosophie des Zusammenhangs mit Literatur und Wissenschaft entraten zu können und die Wissenschaften sich des Einflusses der Philosophie zu entschlagen anfingen[1]).

Gleich bei der Ordnung der Bücherschätze nach Gattungen, Personen und Werken zeigte sich, daß diese Arbeit zur philologischen Produktion nötigte; die grundlegenden Arbeiten Zenodots über Homer, Lykophrons über die Komödie entstanden über der Ordnung des Materials. Dann wurde es von Kallimachos in einem gewaltigen Katalogwerk inventarisiert, mit Benutzung der chronologisch-didaskalischen Forschung des Aristoteles, der biographischen der Peripatetiker; dabei erhob sich unzähligen Schriften gegenüber die Frage nach dem Verfasser, der Gewähr des zweifelhaft, doppelt oder garnicht überlieferten Namens.

Das Nächste war die wissenschaftliche Sicherung des Textes, für die erst jetzt, da man die Überlieferung übersah, die Methoden gebildet werden konnten. Die Resultate der stillen Arbeit, die für diesen Zweck geleistet wurde, durch die Prüfung der Urkunden, durch die Untersuchung der allgemeinen Spracherscheinungen, der lebendigen und literarischen Dialekte, der Versmaße, des persönlichen Sprachgebrauchs, der Chronologie und Biographie der Verfasser und ihrer Werke, der in den Werken vorkommenden Sachen und Personen, wurden in Vorlesungen dem Schülerkreis und in Büchern dem Publikum vorgelegt, in Abhandlungen, Lehrbüchern und

1) Oben S. 47 ff. Es ist die durch Aristoteles herbeigeführte Entwicklung. Der platonischen inneren Einheit der Erkenntnis liegt der Gedanke an Gebietstrennung fern, jede Einzelfrage umfaßt ohne weiteres das Ganze. Seit Aristoteles die Wissenschaften abgegrenzt, ihre Hauptprobleme bestimmt und ihre Empirie begründet hat, gehen die Einzelwissenschaften vom Zentrum fort ihre eignen Wege. Zugleich drängt die Zeit immer stärker auf die Verwirklichung des sokratischen Gedankens, den Primat der Ethik in der Philosophie, wodurch die Wissenschaften für die Philosophie aus der zentralen in die subsidiäre Stellung rücken. Bei Epikur gegen Demokrit ist es ohne weiteres klar; die respektabeln Bemühungen der Stoa um allseitige wissenschaftliche Begründung können mit der Entwicklung der Wissenschaften nicht Schritt halten, aber sie machen noch eine Erscheinung wie Poseidonios möglich. Im ganzen trägt die Philosophie den Schaden; was die Grammatik anlangt: philosophische Grammatiker, wie Eratosthenes, gewinnen an persönlichem Gehalt, grammatische Philosophen (Stoa) verfallen in prinzipielle Schrullen, die dann wieder der Grammatik schädlich werden (Krates).

vor allem in Ausgaben. Diese gaben den urkundlichen Text, an dessen Rändern die der Erklärung bedürftigen wie die verdorbenen und aus der Überlieferung nicht herstellbaren Stellen bezeichnet waren; die Konjektur wie die Erklärung war dem Kommentar vorbehalten. So ergab sich aus der Arbeit an den Texten zugleich die sprachliche und metrische Forschung, in der gewisse Grundlinien von Anfang an hervortraten, aus der sich aber die Versuche, die einzelnen Wissenschaftsgebiete in System zu spannen, erst allmählich erhoben. Diese Arbeiten gipfelten in der Tätigkeit des Aristophanes von Byzanz, dessen Blüte ungefähr mit der des Plautus zusammenfällt. Aber auch die nächsten Generationen bringen neue Gedanken, fruchtbarste Arbeit und einen sich stets erweiternden Kreis produktiver Gelehrter.

Im Mittelpunkt stand die sprachliche Untersuchung. Die Glossen, seltene, antiquierte, poetische Wörter, die Bezeichnungen der Dinge aus bestimmten Lebensgebieten, die dialektischen Wörter wurden aus der Literatur gesammelt und erklärt. Der wissenschaftliche Charakter der Sprachstudien tritt darin hervor, daß die Untersuchung über das Einzelne, sei es Buch Dichter Gattung, hinaus auf die regelmäßigen Erscheinungen, das Gesetzmäßige ging. An der Wortbildung, der Etymologie, und besonders an der Deklination der Wörter wiesen die alexandrinischen Grammatiker die Analogie, das heißt die Regel nach und führten die abweichenden Erscheinungen auf die Durchbrechung der Analogie durch den Sprachgebrauch zurück. Auf dieser Erkenntnis beruhte die Erklärung aller einzelnen Spracherscheinungen.

Das Ziel der ganzen sprachlichen und sachlichen Arbeit an einem Texte war die Kritik im antiken Sinne, das heißt die ästhetische und die Echtheitskritik, die sich auf die Würdigung eines anerkannten, auf die Anerkennung oder Verwerfung eines bestrittenen Werkes erstrecken und sich besonders in Fragen dieser zweiten Art vereinigen müssen. Diese Kritik führte zur Aussonderung von Ilias und Odyssee als homerisch aus der ganzen Masse der Epen und zur Trennung auch dieser beiden, sowie zur Bezeichnung unzähliger Tragödien und Komödien als unecht oder zweifelhaft.

In Alexandria war auch die Papierbereitung und damit der Buchhandel zentralisiert. Es beherrschte lange die Forschung wie den wissenschaftlichen Markt. Aber das Papier wurde exportiert, die Bücher gingen in alle Welt, und auch die Schüler des Museums verbreiteten die alexandrinische Philologie über die griechischen Länder. Je reicher die Produktion wurde, um so weniger war es nötig, in Alexandria zu studieren, um mit alexandrinischen Studien

und Methoden vertraut zu sein. In Alexandria ausgebildete Gelehrte ließen sich an andern Orten nieder. In Rhodos lehrte um die Zeit, in der Panätius in Rom war, der Alexandriner Dionysius, der zuerst und maßgebend ein System der Grammatik aufstellte. In Pergamon hat Attalos I. oder Eumenes II. mit seiner Bibliotheksgründung der alexandrinischen Konkurrenz gemacht. Zur Bedeutung eines wissenschaftlichen Zentrums erhob sich Pergamon erst durch Krates, der von der Stoa ausging und im persönlichen Streit mit Aristarch die Herrschaft der Anomalie, der Ungleichheit, gegen die alexandrinische Analogie verfocht. Die Pergamener nahmen die kritische Bearbeitung der von den Alexandrinern gegen die Poesie zurückgestellten Prosaliteratur auf und übten die Echtheitskritik besonders an der den attischen Rednern zugeschriebenen Schriftenmasse mit sehr stark hervortretendem ästhetischem Belieben. Auch die pergamenische Lehre wurde weithin durch ihre Schüler verbreitet.

Diesen Gang und Umfang der griechischen philologischen Studien mußten wir uns vergegenwärtigen, um es anschaulich zu machen, daß auf die römische Bildung der Mitte des zweiten Jahrhunderts unberechenbar viele Einflüsse stattfinden konnten, um die Beschäftigung mit Sprache und Literatur herbeizuführen. Unter den Gefangenen der asiatischen und makedonischen Kriege[1]), unter den nach Pydna in Italien internierten Männern waren gewiß viele von grammatischer Bildung; die ältesten römischen Philologen tragen meist die Namen griechischer Freigelassener; wie Polybius in großem Stil, so haben gewiß viele in kleinerem ihr geistiges Pfund wuchern lassen. Wie die Lehrer aller Fächer, so strömten auch die Grammatiker nach Rom, um Jung und Alt zu unterrichten; schon Andronicus und Ennius gehörten in diese Reihe[2]). Wie die Rhetoren und Philosophen wurden auch die berühmten Philologen als Gesandte nach Rom geschickt und benutzten die Zeit des Aufenthalts, um in einem Kursus von Vorlesungen die Resultate und Methoden ihrer blühenden und immer noch sehr modernen Wissenschaft vorzutragen. Dies waren große Gelegenheiten, die, wenn es sich um einen berühmten Gelehrten handelte, lange im Gedächtnis lebten. Überall aber begegnen wir der Wirkung des Panätius; und die stoische Sprachtheorie ist ein Teil der Lehre, der nicht am wenigsten Eingang in die römische Bildung der Zeit gefunden hat.

---

1) Im J. 160 kommt der Grammatiker Isokrates als Gefangener nach Rom, freilich in einem üblen Zustande: Polyb. XXXII 6, 4; 7, 5.

2) Sueton de gramm. 1.

Wer gewohnt ist, Vorgänge, die aus reichem Anschauungsmaterial zu rekonstruieren sind, nicht unter dem Gesichtswinkel einer grade überlieferten Einzelheit zu betrachten, wird auf das Erscheinen des Krates in Rom nicht größeres Gewicht legen als einem einzelnen Moment unter vielen zukommt. Wir wissen nämlich durch eine von Varro herrührende Nachricht [1]), daß Krates, das Haupt der pergamenischen Schule, als Gesandter im Jahre 168 in Rom war, dort in einem Kloakenloch am Palatin ein Bein brach und nun während des erzwungenen Aufenthalts Vorlesungen hielt. Unser Gewährsmann vermutet [2]), daß Krates 'zuerst die Beschäftigung mit der Grammatik nach Rom gebracht habe'. Aber die römischen Bildungszustände waren nicht mehr von der Art, daß bei einer Gelegenheit von einem Manne, wie vor Zeiten von Andronicus Epos und Drama, so jetzt die grammatischen Studien hätten in Rom eingeführt werden können. Dies ist eine unhistorische Vorstellung Varros, dem der Einfluß der pergamenischen Philologie auf die römischen Gelehrten bekannt war; aber mindestens ebenso kenntlich ist der alexandrinische Einfluß, und zwar grade für die Anfänge der römischen Editorentechnik. Daß diese durch den römischen Aufenthalt des Krates veranlaßt waren [3]), ist eine Konstruktion, die durch das was wir sonst ermitteln können nicht bestätigt wird. Von Krates' philologischem Gastspiel bleibt nicht mehr, als daß es ein für die beginnenden Studien wichtiges Ereignis war, an das man noch nach Generationen dachte.

Interesse für die grammatischen Studien bedeutet noch nicht Produktion. Das Interesse erkennen wir grade in den Jahren von Krates' Gesandtschaft an der Vorliebe der Vornehmen für das Latein des Terenz und an seinem Kampf mit den Gegnern. Für philologische Arbeit haben wir kein Anzeichen, das uns erlaubte, solche über die Mitte des Jahrhunderts zurückzudatieren. Dies war die Zeit, in der die alexandrinische Lehre und Technik durch Aristarch und seine Schüler zum Gemeingut wurde. Die Mittel standen bereit und die Wege waren bereitet. Aber es war doch wieder etwas vollkommen Neues, daß die griechischen Forschungsmethoden auf

1) Sueton de gramm. 2, vgl. Plaut. Forsch.² S. 30 ff.

2) Sueton: *primus, quantum opinamur, studium grammaticae in urbem intulit Crates Mallotes.* Es ist wahrscheinlich eine Kombination Varros.

3) Sueton: *nostris exemplo fuit ad imitandum; hactenus tamen imitati, ut carmina parum adhuc divulgata vel defunctorum amicorum vel si quorum aliorum probassent, diligentius retractarent ac legendo commentandoque et ceteris nota facerent: ut C. Octavius Lampadio* u. s. w. Dies ist natürlich alles zuverlässig, nur die Rückführung auf Krates ist Vermutung.

eine andre Sprache und in einer andern Sprache geschriebene Werke angewendet werden sollten. In dem Gang, den diese Übertragung nimmt, parallel dem der griechischen Philologie, beobachten wir etwas von natürlich kräftiger Entwicklung.

Das erste war die Sammlung der Literatur, wie in den griechischen entstehenden Studienzentren die Bibliothek das erste gewesen war. Hier wie dort ging die Sammlung aus dem Bedürfnis hervor, die Literatur zu übersehen, und aus der Erkenntnis, daß man sie erst dann zum Studienobjekt machen könne. Dies bedeutet für Rom, daß man sich einem Quantum fertiger Poesie gegenübersah, aus deren Kreise man herausgewachsen war, an die man gleichsam von außen herantrat wie der Grieche des 5. Jahrhunderts an Homer, wie der hellenistische Grieche an die große attische Poesie. Es ist das Bewußtsein, das sich in den Worten des Theaterdirektors ausspricht: *ea tempestate flos poetarum fuit* (S. 212). Man kann es auch so ausdrücken, daß die Römer nun eine klassische Literatur hatten und daß die Existenz einer klassischen Literatur mit innerer Notwendigkeit zu deren wissenschaftlicher Behandlung drängt.

Es war die Literatur eines Jahrhunderts. Zum Teil war sie in Aller Händen: Schulbücher wie die Odyssee des Livius, Lesebücher wie die Annalen des Ennius. Für solche Bücher muß es früh, zuerst durch die Bemühungen der Verfasser, dann von Unternehmern eingerichtet, einen Buchhandel wie den griechischen gegeben haben; ganz wie die griechische Bühneneinrichtung dem Bedürfnis entsprechend von den Pellio und Turpio ins Werk gesetzt wurde [1]). Anders stand es mit der Bühnenliteratur, die den weitaus breitesten Raum einnahm. Zwar die Komödien des Terenz hatten gleich ein Lesepublikum und darum auch ohne Zweifel gleich einen Verleger, der dem Turpio sein Eigentumsrecht abkaufen mochte. Möglich daß dies bereits für Caecilius und Pacuvius galt. Aber von Naevius und Plautus durfte Terenz zu seiner Entschuldigung sagen, er habe nicht gewußt daß sie Menanders Kolax lateinisch bearbeitet hätten (S. 243) [2]). Denn man lernte sie nur durch die Bühne kennen. Die Stücke kamen gleich in den Besitz der Theaterunternehmer und wurden von ihnen als 'alte' Stücke wieder aufgeführt; so lange es nur ein Bühneninteresse, kein literarisches gab, lag es nicht im Interesse der Bühnenleiter, die Stücke dem Buch-

1) Vgl. S. 56.

2) Terenz Eun. prol. 33 *sed eam fabulam factam prius latinam scisse sese, id vero pernegat* (so ist zu schreiben, die Korruptel ganz leicht). Später für die Adelphoe hat er sich gesichert und ein Exemplar der Commorientes eingesehn.

händler zu übergeben. Lange Zeit existierte also die Bühnenliteratur nur in Regieexemplaren, in die alle Änderungen und Zusätze eingetragen wurden, die bei Neuaufführungen der veränderte Geschmack oder gelegentliches Bedürfnis herbeiführte.

Als nun der Wunsch erwachte, das ältere Drama nicht nur zum Vergnügen eines Festes, sondern zur Lektüre und als Studienobjekt vor sich zu haben, fand man als Unterlage für die ersten Ausgaben nur diese Bühnentexte. Die Zeit ist dadurch bestimmt, daß Accius und seine Zeitgenossen (s. Kap. IX) Plautus in einer Gesamtausgabe, die alles enthielt was unter seinem Namen ging, in Händen hatten. Dies war ungefähr ein halbes Jahrhundert nach Plautus' Tode. Alles weitere lehrt uns der überlieferte Text der plautinischen Stücke.

Er lehrt erstens, daß der Text die Gestalt hatte und nur in der Gestalt vorhanden war, die er durch den Bühnengebrauch erhalten hatte. Es stehen zum Beispiel längere und kürzere, gröbere und feinere, lyrische und dialogische Fassungen desselben Szenenabschnitts beieinander; es finden sich die Spuren, daß Teile des Stücks fortgelassen werden sollten, ohne sie doch aus dem Exemplar zu entfernen; der Poenulus hat drei ineinander verfitzte Schlüsse, von denen vielleicht keiner der ursprüngliche ist. Aus diesen Tatsachen ergibt sich zugleich, daß dem ersten Herausgeber nicht etwa ein reiches Material zu Gebote stand. Wahrscheinlich gab es von jedem Stück nur das eine Exemplar im Besitz der Erben des ersten Käufers; aus diesem wurden die Rollen ausgeschrieben und von ihm mochte der Herausgeber eine Abschrift erlangen. Oder auch es gab nur eine Regiefassung, die für eine Aufführung hergerichtet war. Was sonst etwa von Texten im Umlauf war, können nur 'Raubausgaben' gewesen sein, aus Nachschriften bei der Aufführung hervorgegangen, ein für den geschulten Herausgeber nicht in Betracht kommendes Material.

Zweitens lehrt uns der vorhandene Text, daß der Herausgeber nach dem Prinzip verfuhr, den urkundlichen Wortlaut in der Ausgabe unangetastet vorzulegen. Hierin folgte er dem Beispiel der alexandrinischen Philologen, die in ihren wissenschaftlichen Ausgaben den Text, den sie als den bestüberlieferten erkannt hatten, unangetastet ließen, aber durch Zeichen an den Rändern auf die kritischen und erklärenden Erörterungen im Kommentar verwiesen. Wenn es auch für Plautus nicht bezeugt ist, so wissen wir doch, daß die älteren römischen Grammatiker die kritischen Zeichen des Aristophanes und Aristarch in ihren Ausgaben anwendeten, es also

auch an den notwendig dazu gehörenden Anmerkungen nicht fehlen ließen.

Während wir es für Plautus erschließen, ist es für die Epen des Naevius und Ennius, für Lucilius und für 'Historiker' bezeugt, daß in der frühen Zeit der Philologie kritische Ausgaben gemacht wurden[1]. Das *bellum Poenicum* erschien damals zuerst in Buchteilung, wie es die alexandrinische Papyrusausgabe verlangte; der Herausgeber war Octavius Lampadio, ein griechischer Freigelassener, der von seiner in der Heimat gewonnenen Kenntnis in Rom Gebrauch machte. Für das ältere Drama, Livius Naevius Ennius, können wir mit Bestimmtheit annehmen, daß ihr erreichbarer Nachlaß in Ausgaben wie der plautinischen damals gesammelt worden ist.

Die wissenschaftlichen Ausgaben wurden vorbereitet und gestützt durch die öffentlichen Vorlesungen, gleichsam mündliche Ausgaben, in denen wie in den schriftlichen der authentische Text festgestellt, von den Abschreibefehlern gereinigt und richtig interpungiert wurde, eine Arbeit, deren Notwendigkeit man sich jetzt an vielen Papyri deutlich machen kann; dies war das *legere*. Dabei wurden die kritischen Anstände und sachlichen Dunkelheiten notiert und alsdann die Anstände erörtert und behoben so gut es ging, das Sachliche erklärt; dies war das *commentari*. Solche Vorträge konnten in einem höheren Stil für Liebhaberei und allgemeine Bildung eingerichtet, sie konnten aber auch durch Verbindung des Vortrags mit praktischer Lehre und Unterweisung als wirklicher Unterricht gestaltet werden[2] und so die Kenntnis und Technik einer römischen Philologie festlegen und auf die Jugend fortpflanzen.

---

1) De notis VII p. 534 K. *his solis in adnotationibus Enni Lucili et historicorum usi sunt uarrus* (zuerst geschrieben *uarros*) *hennius haelius aequae et postremo Probus.* Hier ist soviel sicher, daß nicht Varro genannt war (von dem wir es wissen würden, wenn er überhaupt Herausgeber gewesen wäre, der auch nicht gut am Anfang der Reihe stünde) und daß *aeque* sinnlos ist (*aliique*?). So ist das Zeugnis für den Grammatiker Ennius (Suet. de gr. 1) schlecht zu brauchen und auch das für Aelius Stilo (Fronto p. 20 beweist nichts für Ausgaben). Die Angaben Suetons de gr. 2 geben leider keinen festen chronologischen Anhalt: Lampadio wird durch das Zitat aus Santra tiefer gedrückt als er nach dem Zusammenhang angesetzt scheint, und Archelaus und Philocomus können am Ausgang des Jahrhunderts nur junge Männer gewesen sein. — *historicorum* im Traktat de notis muß man natürlich gelten lassen, obwohl die Texte nicht zu bestimmen sind; man mag an Cato und Piso denken. Die Beschäftigung mit der Prosa sieht nach pergamenischer Anregung aus.

2) Sueton de gr. 2 nach dem oben (S. 356 A. 3) Angeführten (Lampadio s. o.): Q. Vargunteius *annales Enni certis diebus in magna frequentia pronuntiabat,* Laelius Archelaus und Vettius Philocomus *Lucili saturas familiaris sui,*

Die Technik war ganz griechisch, die notwendigen Kenntnisse zur größeren Hälfte römisch. Was der Kritiker und Erklärer nötig hatte, war erstens die Kenntnis der altlateinischen Sprache, soweit sie dem unmittelbaren Verständnis entrückt war, zweitens die Kenntnis der römischen Geschichte und Verfassung, überhaupt der Antiquitäten, drittens die Kenntnis des griechischen Stoffes, der in den römischen Bearbeitungen mehr oder weniger latinisiert war.

Von dem letzten dieser drei Gebiete, dessen Kenntnis von den Späteren mit Vorliebe als *doctrina* bezeichnet und zum Beispiel von Cornelius Nepos an Catos Origines vermißt wird, erfahren wir, was die technische Behandlung angeht, am wenigsten. Aber schon Livius und Ennius müssen diese Seite der Exegese in ihrem Unterricht bevorzugt haben; und in der Zeit der entstehenden Philologie sehen wir daß Lucilius und Accius, die beide grammatische Neigungen haben, den griechischen Stoff auch mit philologischen Augen ansehn [1]). Dazu mußte man in der gelehrten wie in der schönen Literatur belesen sein. Während Cato diese Belesenheit ablehnte und, soweit er sie etwa besaß, versteckte, haben er und Polybius das Studium des römischen Altertums und Staates aufs kräftigste angeregt; auch hier traf sich, wie wir sahen, ein römisches Bedürfnis und Streben mit einem Zuge der griechischen Bildung, dem durch die Philosophen aufgeschlossenen Sinn für die Verfassungen und ihre Geschichte. Neu und erst durch die wissenschaftliche Betrachtung der altrömischen Literatur herbeigeführt war das Interesse an der altlateinischen, das bedeutet an der lateinischen Sprache, die nun auf einmal der gebildete Römer nicht mehr als eine selbstverständliche Gegebenheit vor sich sah.

Das Interesse hatte sich vorbereitet, als die Historiker und die sonst der Erforschung des römischen Altertums zugewendeten Männer sich den altlateinischen Urkunden gegenübersahen und entdeckten, daß sie die Sprache ihrer Väter nicht verstanden. Auch hier begegnen wir der Einwirkung des Polybius. Er bespricht in der Einleitung zum hannibalischen Kriege die ältesten Verträge Roms mit Karthago und sagt von dem ersten (den er zu früh ins erste Jahr der Republik setzt), er wolle ihn so genau wie möglich übersetzen [2]); denn die Verschiedenheit der alten von der jetzigen lateinischen Sprache sei so groß, daß die Kundigsten einiges nur mit mühsamer Arbeit aufklären könnten. Dies ist nicht im Zuge der Darstellung

---

quas legisse se apud Archelaum Pompeius Lenaeus, apud Philocomum Valerius Cato praedicant.

1) S. Kap. IX.

2) III 22, 3.

geschrieben, sondern als Einlage[1]) lange danach, als Karthago erobert war[2]), nachdem viele Jahre lang, von Catos Angriffen im Senat an, vom Bruch der alten Verträge durch die Karthager geredet worden war[3]). Cato hat gewiß jene Verträge im Archiv des Aerariums selbst gelesen und zum Zweck seiner Reden, in seinen Reden, nicht nur zur Folgerung in den Origines, interpretiert. Polybius schreibt dies nach Catos Tode; da mag man unter den 'Kundigsten' Leute wie Coelius Antipater verstehen; man sieht Polybius unter den römischen Freunden herumgehn, sie mit Fragen reizen und zum Studium dieser Urkunden anfeuern. Dann kam Panätius und brachte in dieselben Kreise die theoretische Betrachtung der Grammatik.

Daß die Römer zur wissenschaftlichen Beschäftigung mit der Sprache von stoischer Seite angeregt worden sind, unterliegt keinem Zweifel. Die stoische Philosophie war es, deren Einwirkung die römische Bildung erfuhr; in der stoischen Dialektik war auf den peripatetischen Grundlagen der grammatischen Theorie ein systematisches Gebäude aufgeführt worden. Von den beiden grammatischen Richtungen, die um die Mitte des Jahrhunderts gegeneinander kämpften, war die pergamenische durch Krates, der auf der chrysippischen Dialektik ruhte, mit der Stoa verwandt; die alexandrinische hatte ihrem ganzen Wesen nach keinen Zusammenhang mit philosophischen Theorien. Der erste bedeutende römische Philologe war Stoiker. Bei ihm und in der folgenden römischen Grammatik tritt das stoische Element am deutlichsten in der Etymologie zu Tage.

Für die Stoiker ist die Sprache geworden, nicht gemacht; die Wörter sind 'von Natur', ihre Elemente rufen durch den Laut die Empfindung des Gegenstandes hervor, aus ihnen entstehen die Wörter den Begriffen entsprechend auf verschiedenen Wegen. Wo die Etymologie, die 'wahre Bedeutung' des Wortes *(veriloquium)*, nicht erscheint, liegt es daran daß sie noch nicht gefunden ist. Wo sie erscheint, klärt sie zugleich den Begriff auf und führt zur Erkenntnis, zum Beispiel die Etymologie des Götternamens zu der des Gottes; es muß also beständig nach dem Ursprung der Wörter geforscht werden. Wie diese Lehre gedacht und ausgesprochen war, zog sie mit dem naiven Herrengefühl des griechischen Geistes nur das Griechische, nicht die Verschiedenheit der menschlichen Sprachen

---

1) *παρέκβασις* 33, 1.
2) 32, 2.
3) Vgl. K. J. Neumann Hermes XXXI S. 528, Cuntz S. 66.

in Betracht. Jetzt war der Moment gekommen, wo der Einwand, daß nach der stoischen Auffassung alle Völker dieselbe Sprache sprechen müßten [1]), ein schweres Gewicht gewann. Wenn die Lehre nicht auf die lateinische Sprache anzuwenden war, so durfte der Philosoph sie dem Römer nicht bieten. Wer aber diese Anwendung versuchen wollte, mußte zweisprachig sein, wie es die römischen Literaten von je gewesen waren. So bedeutete die Einbeziehung des Latein in die griechische Sprachlehre zugleich den Übergang von der einsprachigen zur mehrsprachigen Grammatik. Für die Weiten, die dieser Übergang hätte eröffnen können, haben freilich weder die Griechen ein Auge gehabt noch haben die Römer in ihrer Abhängigkeit vom griechischen Gedanken sie betreten dürfen.

Es scheint daß wir den Mann kennen, der die Übertragung vollzogen hat. Lucius Aelius Stilo steht zeitlich und durch seine Wirkung an der Spitze der römischen Philologie [2]). Er hat die fertige griechische übernommen wie die ersten Dichter die fertige Poesie. Sein Heimatsort war die latinische Kleinstadt Lanuvium, sein Vater war durch ein subalternes Gewerbe zum reichen Manne geworden und er selbst konnte im Stande der römischen Ritterschaft ein literarisches Leben führen. Sein öffentliches Ansehn gewann er zunächst durch die Rhetorik, die er als Lehrer (Cicero hat ihn als junger Mann eifrig gehört) und, ganz in der Weise des Lysias und Isaeus, als Schriftsteller trieb, indem er für vornehme Angeklagte Prozeßreden verfaßte, die diese als ihre eignen vortrugen. Dies tat er nicht als bezahlter Literat, sondern als ein Mann von ausgesprochner politischer Stellung im Parteiinteresse, das ihn mit den Optimaten und einzelnen ihrer Häupter persönlich verband; aus dem Verhältnis zu Metellus Numidicus, dem Führer der Partei im Senat gegen Marius und Saturninus, zog er die Konsequenz, daß er ihn im Jahre 100 ins Exil nach Rhodus begleitete. Dort ist er mit den Philosophen und Rhetoren und gewiß auch mit dem Aristarcheer Dionysius (S. 355) in nahe Berührung gekommen. Er war griechisch und lateinisch gebildet, in der römischen Kultur, Geschichte und Literatur gleichermaßen bewandert; Redner zu sein, sagt Cicero, das heißt als solcher öffentlich aufzutreten, lag ihm fern, aber Stoiker wollte er sein; das heißt, die stoische Philosophie hatte er studiert und bekannte sich als ihren Anhänger.

Stilo war nach Suetons Zeugnis, das von Stilos philologischem Schüler Varro ausgeht, der erste der die Grammatik begründet und

1) Sextus Emp. adv. gramm. 145 Pyrrh. hypot. II 214.

2) Cicero Brutus 205 ff. Sueton de gramm. 2.

auf allen Gebieten ausgebaut habe. Er war durch die stoische Dialektik zur theoretischen Sprachbehandlung, zur praktischen durch sein Interesse am römischen Altertum gelangt; beides traf sich in der Etymologie, denn dieser bedurfte es zur Worterklärung. Wir erkennen aus dem unter Stilos Namen Überlieferten und mehr noch aus dem Zusammenhang mit Varros Buch von der lateinischen Sprache [1]), daß Stilo die Lösung des S. 361 f. angegebenen Problems in zwei Richtungen fand [2]). Erstens stand für die römischen Historiker seit Cato die Herleitung der Italiker von griechischen Stämmen fest, und so war die ethnographische Grundlage für die direkte Herleitung lateinischer Wörter aus griechischen [3]) gegeben. Der Hauptgesichtspunkt aber war eine leichte Umbiegung des Grundprinzips der natürlichen Wortentstehung, die Auffassung nämlich daß aus dem gleichen Bildungsgrunde Wörter verschiednen Aussehens entstehen können. *οὐρανός* ist was alle sehen, von *ὁρῶ*, oder was alles schützend umgibt, von *οὐρῶ*; das *templum* des Himmels kommt von *tueor*, das sowohl sehen als schützen heißt, *caelum* von *celo* 'verberge', nach dem Prinzip des Gegensatzes, das für die Stoiker ein Hauptgrund der Wortbildung ist (*lucus* weil er nicht *lucet*, *foedus* weil es garnicht *foedum*) [4]). So war der aus der Verschiedenheit der Sprachen genommene Gegenbeweis widerlegt und der Weg für die Anwendung der stoischen Spracherklärung auf das Lateinische frei. Alles spricht dafür, daß Stilo diese Anwendung in einem eignen Werke durchgeführt hat.

Auf diesem Gebiet arbeitete gleichzeitig, wohl durch Stilo an-

---

1) Gegen Reitzensteins Rückführung des größten Teils der Bücher V—VII und VIII Varros auf Stilo (M. Ter. Varro und Johannes Maur. v. Euch. S. 31 ff. 44 ff.) haben Röhrscheidt (Gött. Gel. Anz. 1908 S. 797 ff., dieser nur gegen VIII) und Goetz (Abh. d. phil.-hist. Kl. d. Sächs. Ges. d. W. 1909 S. 67 ff., Ausg. von Varro de l. l. S. XLIII ff.) schwerwiegende Bedenken erhoben. Es bleibt aber bestehen, was die Etymologie angeht, erstens daß die Begründung der varronischen Methode der Etymologie fürs Lateinische naturgemäß dem Stoiker Stilo zufällt, zweitens daß das von Varro bezeugte und sonst von Reitzenstein nachgewiesene stilonische Gut zusammen mit dem sonst bezeugten ausreicht, Stilo als Hauptautor dieser für uns durch Varro vertretenen Literatur anzusehn; was die Anomalie angeht, daß die durch Varro kenntliche Perspektive von Streitschriften in lateinischer Sprache (Reitzenstein S. 51) wahrscheinlich bis auf Stilo zurückführt. Daß durch die berechtigte Heranziehung der Antiquitates und älteren Spezialschriften Varros die Quellenfrage nur zurückgeschoben wird, gibt Goetz selber zu (S. 87).

2) Reitzenstein Varro u. Joh. Maur. S. 35.

3) Frg. 28 Fun. wirkliches Lehnwort *(petaurista)*, 21 *novalis* aus *νειός*, 9 *Dius* in *Dius Fidius* = *Διὸς κόρος*.

4) Die Herleitung *κατ' ἀντίφρασιν* hat Stilo auch frg. 15 *(miles a mollitia — — quod nihil molle sed potius asperum quid gerat)*.

geregt [1]), der etwas jüngere Opillus, der Freigelassene eines der epikureischen Philosophie zugetanen Aurelius; so wird er wohl aus dem Hause, in dem er aufwuchs, das philosophische Interesse mitgebracht haben. Denn er erwarb seinen Unterhalt als Lehrer zuerst der Philosophie, dann der Rhetorik, endlich der Grammatik [2]); ein sicheres Beispiel für öffentlich angebotenen Unterricht in den drei Fächern vor dem Jahre 92, in dem Opillus Rom verließ; zugleich eine Erscheinung völlig analoger Art mit Stilo, der auch als Philosoph, Rhetor und Grammatiker hervortrat. Wenn Opillus, wie es wahrscheinlich ist, als Epikureer begann, so hat er doch nicht als solcher geendigt; denn er trat in ein nahes Verhältnis zu Rutilius Rufus und lebte die langen Jahre des Exils in seiner Gesellschaft, auch dies ein Zug den er mit Stilo gemein hat; diese enge Verbindung mit dem Stoiker bedeutet ohne Zweifel gemeinsame Weltanschauung. Als Schriftsteller erscheint er nur unter den Grammatikern: wir wissen von einem neunbändigen Werk, das wie Herodots den Musentitel trug, und von einer Schrift des Namens *Pinax*, die uns gleich begegnen wird. Die Bruchstücke geben fast sämtlich Worterklärung, eine Anzahl etymologisieren ganz in Stilos Weise [3]), was bei dem Stoiker nicht wundernehmen kann. Der dritte in der Reihe ist Servius Clodius, der Schwiegersohn Stilos, der auch als Gelehrter weitergegriffen zu haben scheint, uns aber fast nur als Wortforscher bekannt ist [4]).

Wie Stilo über die Gesetzmäßigkeit der Wortformen dachte, ob er als Anomalist auf Seiten des Stoikers Krates gegen die Alexandriner stand, können wir nicht mit gleicher Sicherheit sagen [5]). Opillus war Analogist [6]). Aus der in Varros Werk nach beiden Seiten geführten Erörterung folgt mit Bestimmtheit, daß das große Problem

1) Opillus wie Stilo Festus 359 *tanne,* beide mit verschiednen Erklärungen Festus 141. 356.

2) Sueton de gr. 6.

3) Frg. 3. 5. 9. 15. 24.

4) Etymologien Frg. 4. 6. 7. 8. Varro VII 70 und 106 bringt ihn hinter Opillus, wie Festus diesen (A. 1) hinter Stilo.

5) Vgl. Marx Ad Her. S. 138, Reitzenstein Varro u. Johannes Maur. S. 52, Röhrscheidt S. 809 ff., Goetz Varro de l. l. S. XLVII. Über die Unsicherheit seines Namens im Traktat de notis und überhaupt seiner Editorentätigkeit oben S. 359 A. 1.

6) Es folgt aus Charisius 128 (84): Opillus schrieb *Euandrus* vor, obwohl der usus *Euander* darbot, das heißt die Analogie sollte das lateinische Lautgesetz meistern. Man wüßte gern, in welchem Zusammenhang (d. h. ob in einem theoretischen über virtutes und vitia sermonis) er über den Solöcismus, die *striblígo* gehandelt hat (Frg. 17, dazu die Etymologie von den *obscena viscera*, was doch wohl dazu gehört, vielleicht auch die griechische Herleitung, Frg. 18).

auch auf römischem Boden verhandelt wurde, und gewiß unter Stilos Führung [1]).

Eine andere Anwendung stoischer Lehre auf die lateinische Sprache gab Stilo in dem Buche *de proloquiis*, das heißt über die einfachen Aussagesätze [2]). Nur hier finden wir ihn mit Syntax beschäftigt. Aber das Buch enthielt keine ausgeführte Lehre, sondern zählte nur die Hauptpunkte auf [3]); es war wahrscheinlich nicht für die Publikation bestimmt.

In Verbindung mit der etymologischen Theorie ist als wichtigste Arbeit des Philologen Stilo die praktische Worterklärung zu erkennen, die darauf ausgeht, die altlateinischen Sprachdenkmäler verständlich zu machen. Er umfaßte diese im weitesten Sinne, indem er über die Literatur hinaus zu den Gesetzen und Kultliedern und ohne Zweifel zu den in Archiven und Inschriften bewahrten Urkunden ging, und er zog zu ihrer Erklärung sowohl die entlegeneren Gebiete der lebendigen Sprache [4]) als, auch hier durch das Beispiel der griechischen Gelehrten angeregt, die Dialekte hinzu: pränestinisch, sabinisch, oskisch [5]). Vor allem zeugen die Bruchstücke durchweg vom Studium der römischen Einrichtungen und Sitten, vor allem der altertümlich sakralen Gebräuche. Auf das Zivilrecht, die alten Gesetze und Pontifikalbücher bezieht Cicero (de or. I 193) vor allem die *Aeliana studia*, die zur Erkenntnis von Wörtern und Sitten der Vorfahren führten. Die erhaltenen Worterklärungen lassen sich zum Teil auf bestimmte Texte beziehen: auf Plautus (Frg. 18), das verschollene *carmen Nelei* [6]), eine Reihe auf die 12 Tafeln [7]). Daß die Erklärung der dunkeln Wörter der 12 Tafeln zu einem besonderen Buche vereinigt war, ist nicht bezeugt, aber sehr wahrscheinlich; die Spuren dieser Erklärung ziehen sich tief in die spätere juristische Literatur hinein [8]). Bezeugt ist es von der auf König Numa zurückgeführten Litanei der Salier, auf deren Verständnis die tanzenden und singenden Priester gewiß

---

1) Es ist sehr möglich, daß Stilo keine bestimmte Parteistellung einnahm, sondern die Argumente vorführte, wie es Varro im 8. Buche tut.

2) περὶ ἀξιωμάτων: Gellius XVI 8, v. Arnim Fragm. Stoic. II S. 62 ff.

3) Gellius: *sed in eo nihil edocenter neque ad instituendum explanate scriptum est fecisseque videtur eum librum Aelius sui magis admonendi quam aliorum docendi gratia,* wahrscheinlich Varro nachgesprochen; also ein ὑπόμνημα zu eigenem Gebrauch.

4) Vgl. Frg. 14 *manias quas nutrices minitentur parvulis pueris esse laruas.*

5) Frg. 8. 9. 40.

6) Frg. 47; außerdem viermal bei Festus, vielleicht alles aus Stilo.

7) Frg. 6. 13. 36. 41. 57.

8) Bei Cicero de legibus: Boesch De XII tab. lege a Graecis petita S. 13 ff.

längst verzichtet hatten, wie Horaz auch nach der Gelehrsamkeit des Aelius erklärt, daß die Philologen sie so wenig verstünden, wie er; und Varro drückt sich in seiner Weise nicht viel anders aus[1]). Auch wir müssen von den erhaltenen Resten der Lieder sagen, daß sehr viel unverständlich bleibt; und alles zu erklären hat Stilo gewiß weder vermocht noch versucht; aber er hat sich mit philologischem Pflichtgefühl und Tatendrang an die schwierigste Aufgabe gemacht, die ihm die altlateinischen Urkunden stellten. Etwas erfahren wir über Form und Inhalt des Buches. Wenn Varro sagt, Stilo habe 'viel dunkle Wörter übergangen', so bedeutet das vielmehr positiv, daß er nur die Wörter erklärt hat, über die er etwas sagen wollte oder konnte. Er hat die Perikopen der Lieder ausgeschrieben und darauf formlose Erörterungen über die von ihm ergründeten Bedeutungen folgen lassen[2]). Was die Späteren von Text und Worterklärung wissen, geht auf ihn zurück.

Das Bezeichnende für alle diese Interpretationen ist, daß Stilo durchaus die Sachen mit den Worten verband und mit jeder Worterklärung, auch wenn sie sprachlich fehlging, da er immer auf den das Wort mitumspannenden Lebenskreis blickte, einen Schritt vorwärts in der Erkenntnis des altrömischen Lebens tat. Auch dies war Nachahmung der Methoden, die die alexandrinischen Erklärer des Homer und Aristophanes befolgten. Aber es wurde durch den Ernst, mit dem diese Methoden auf dem neuen Stoffgebiet erneuert wurden, zu einer eigentlich nationalen Arbeit. In dieser Arbeitsluft wurde auch die Literatur in lateinischer Sprache gleichsam neu erworben. Die Männer, die an die alte Sprache und die alten Schriften ihre beste Kraft setzten, begannen die Sprache zu lieben und die Männer, die sie gestaltet hatten, zu bewundern. Sie bekamen das persönliche Verhältnis des Philologen zu dem Geist, der in und zwischen den Zeilen zu ihnen redete. So drückten sie sich wie die Griechen über ihre Klassiker in enthusiastisch geprägten Urteilen aus. Stilo sagte, daß die Musen, wenn sie statt ihrer Muttersprache die lateinische gewählt hätten, wie Plautus gesprochen haben würden. Dies war jugendliche und ursprüngliche Freude an der in einer Persönlichkeit erschlossenen Herrlichkeit der eignen Sprache; nur allmählich trockneten diese Wendungen ein, und Horaz mußte sich über die stereotyp gewordenen ärgern[3]).

1) Varro de l. l. VII 2. 3.

2) Varro de l. l. VII 2 *Aeli hominis in primo in litteris latinis exercitati interpretationem carminum Saliorum videbis et exili littera expeditam et praeterita obscura multa.* Die letzten Worte bedeuten, daß das Buch eingerichtet war wie Didymos περὶ Δημοσθένους und Asconius de Ciceronis orationibus.

3) Nach Stilos Wort *Musas Plautino sermone locuturas fuisse, si latine loqui*

Ein solches Eindringen in den persönlichen Stil der Bühnendichter, vor allen des Plautus, erkannte Stilo als die Vorbedingung für die Echtheitskritik an der unter Plautus' Namen überlieferten Komödienmasse (S. 214). Auch hier gehörte die Fragestellung der griechischen Grammatik. Die Frage nach der Authentizität unzähliger Schriften warf sich der anonymen, pseudonymen, doppelnamigen Überlieferung gegenüber von selbst auf, als man in Alexandria die gesammelten Bücherschätze zu ordnen begann, und sie wurde von Kallimachos im großen Katalog, den Pinakes, im vollen Umfang vorläufig, das heißt wohl öfter durch die Bezeichnung als durch die Beantwortung der Probleme, abgeschlossen (S. 353). So sonderten sich die echten Stücke von den unechten und bezweifelten; die immer weiter geführte alexandrinische Untersuchung ging von den Urkunden aus und suchte vor allem nach historischen Momenten. Die Pergamener bestimmten die Echtheit vornehmlich nach rhetorisch-ästhetischem Urteil, und vor allem das überlieferte Gut der attischen Redner wurde danach sehr stark zusammengeschnitten. Die Römer sahen sich, sobald sie dem gesammelten Material ihrer Literatur gegenüberstanden, vor ganz ähnlichen Fragen. Es wurde offenbar sehr bald deutlich, daß unter den 130 plautinischen Stücken der ersten Ausgabe sehr viel Unplautinisches war. Dies zu ermitteln griff Stilo nicht nach den literarhistorischen Methoden, die er von Aristoteles und den Alexandrinern hätte lernen können. Überhaupt scheint er, obwohl seine antiquarischen Studien historische Richtung hatten, den literarhistorischen Fragen ganz fremd geblieben zu sein [1]. Die Bemühungen um die Begründung der literarischen Chronologie und damit einer wissenschaftlichen Grundlage für die Echtheitsfragen werden uns später begegnen. An Stilo und seinen Zeitgenossen erkennen wir nur eine sehr radikale Kritik, die sich offenbar ganz auf das persönliche Stilgefühl stützte [2]. Accius erklärte einige Stücke des Plautus für unecht, obwohl Plautus sich in den Prologen selber genannt hatte und das eine von Terenz in einem

---

vellent, uns von Varro weitergegeben (Quint. X 1, 99), ist Naevius' Grabschrift gemacht: *Camenae oblitae sunt loquier lingua latina*; daran hängt noch Horazens *Albano Musas in monte locutas* (ep. II 1, 27, nämlich die 12 Tafeln, Königsbündnisse, Priesterbücher und Sprüche, wozu V. 86 noch die Salierlieder kommen), und wie Varro dies alles weitergeführt hat, zeigt noch sein *Plautus in sermonibus poscit palmam.* Vgl. Hermes XXIV S. 80, Der Saturn. Vers S. 57 A. 2. Der gemeinsame Ursprung ist am deutlichsten durch Ciceros (Plutarch 24) *ὡς τοῦ Διός, εἰ λόγῳ χρῆσθαι πέφυκεν, οὕτω διαλεγομένου*, nämlich *Platonis sermone.*

1) Hieraus folgt vor allem, daß seine Philologie nicht alexandrinisch war.

2) Gellius III 3. Plaut. Forsch.[2] S. 34 ff.

Prolog als plautinisch bezeugt war[1]). Stilo erkannte von den 130 nur 25 als echt an; das war, wie uns zu urteilen die vorhandenen Zeugnisse über den plautinischen Nachlaß gestatten, nur bei einem völlig subjektiven Verfahren möglich. Er hatte offenbar ein Ideal des plautinischen Stils vor Augen, an dem gemessen wohl manches Stück wegen eines minder gelungenen Abschnitts, vielleicht auch wegen nicht erkannter Eindichtungen oder Parallelfassungen fallen mußte. Seine Kritik war die des Stoikers, der nichts konzedierte, des Rhetors, der nur stilistische Kriterien wollte, vielleicht auch des pergamenischen Philologen. Auch Opillus hat einen Pinax geschrieben (S. 364) und Clodius steht in der durch seinen Schwiegervater eröffneten Reihe; auch Sedigitus wird uns bald begegnen. Über die Listen dieser Männer wissen wir nichts zu sagen, aber das Resultat liegt vor Augen: als Varro die Echtheitskritik der unter Plautus' Namen gehenden Stücke abschloß, fand er nur 21 von den 130 von sämtlichen Richtern anerkannt. Stilos Nachfolger haben also von den 25 noch der eine dies der andre jenes, im ganzen vier Stücke abgezogen; im allgemeinen blieben sie bei seinem Urteil.

So steht Aelius Stilo als ein Mann vor uns, auf den verschiedene Hauptströmungen der griechischen Bildung eingewirkt und sein Wesen bestimmt haben, ohne ihm etwas von seinem Römertum zu nehmen und mit dem Resultat, daß ein Stück Wissenschaft zwar mit griechischen Methoden, aber nicht nur in römischem Gewand, auch von Gehalt römisch und von großer Bedeutung für das römische Geistesleben, in den Reigen der griechisch-römischen Kulturfaktoren eintrat.

---

1) S. Kap. IX 2.

IX

Die Dichtung des ausgehenden zweiten Jahrhunderts.

1

Das Bild der geistigen Bewegung von Cato und Polybius bis Coelius und Stilo wird sich erst runden, wenn wir die Dichter, die auf Terenz und Pacuvius folgen, ins Auge fassen. Es wird gleich deutlich, daß es nur zur Übersicht und Bequemlichkeit dienen kann, aber nicht innerlich begründet ist, wenn wir die poetische von der neu aufgetretenen Prosaliteratur sondern. Dies gilt für die Personen, denn die Dichter dringen nun nicht mehr wie eine fremde, mit dem Griechentum verbündete Macht auf das römische Leben ein; und es gilt für die Gegenstände, denn in dem Neuen was die Dichtung bringt, aber auch in der Fortführung der vorhandenen Gattungen, erscheinen dieselben Momente wie in der Prosaliteratur, neben einem letzten Sichwehren die Vermählung mit der griechischen Kultur, das Bewußtsein, in der neugewonnenen Einheit dem Griechischen Verwandtes aber von Blut Römisches schaffen zu können, und der Wille es zu tun.

Der Widerstand war individuell, die Vereinigung vollzog sich im allgemeinen und großen. Die Bedeutung des Widerstandes hing also von der Kraft des Individuums ab; und, wie wir gesehen haben, der Strom war so stark daß er einen so gewaltigen Schwimmer wie Cato mitnahm. Die Geschichtschreibung, die von seinem Werk ausging, hatte von Anfang her einen griechischen Kern in der römischen Schale. Das entsprechende Bild bietet die Dichtung der Zeit; zunächst das Drama: die Tragödie folgte der Bewegung und nahm nur gelegentlich die längst ausgeprägte Spielart des römischen Nationaldramas auf; die Komödie stellte sich auf Catos Seite und tat mit ansehnlichen Kräften entscheidende Schritte, wie es den Anschein hatte, auf eine selbständige nationalrömische Kunst hin. Freilich war auch diese neue Komödie nur in bedingtem Sinne römisch. Sie war es durch den Stoff; aber diesen zu gestalten, wie sie es tat, mußte sie die griechische Form weiterführen.

Seit Andronicus erschien nicht nur die Tragödie mit ihren gegebenen Stoffen, mythischen Personen und idealer Umgebung im griechischen Gewande, auch die Komödie, die doch das stets gegenwärtige Leben spiegelte und ihre Stoffe beständig aus dem täglichen Menschenschicksal erneuerte. Es war bürgerliches Lustspiel; warum attische Bürger und attische Jugend auf der römischen Bühne? War die römische Kunst nicht so weit gediehen, wie hundert griechische Dichter seit zwei Jahrhunderten immer wieder das typische griechische Erlebnis persönlich zurechtmachten, so die eigne kleine Welt in die dramatische Form zu bringen, statt immer wieder griechische Erfindungen lateinisch zu variieren? Dichter und Publikum mußten auf solche Fragen kommen und sich sagen, daß hier nur eine schmale Grenze zu überschreiten sei. Wir sahen, daß Naevius den Gedanken ergriffen hatte, das Drama römisch zu machen, daß er die Praetextata begründete und auch mit der Togata Ernst machte. Die Praetextata, die doch keine römische Mythologie zur Verfügung hatte, fanden wir vereinzelt immer wieder, die Togata aber, der das römische Leben offen stand, verschwindet nach Naevius; offenbar weil eine Praetextata bei festlichen Anlässen von vornehmen Römern gelegentlich bestellt wurde, während die Komödie ungestört in ihrer Tradition verblieb. Plautus hatte ihr Schicksal in der Hand; er wob seinen Stil aus dem attischen Aufzug mit römischem Einschlag, dem Römer wurde es heimisch darin, er gewöhnte sich an das fremde Volk auf der Bühne, fand vom Eignen so viel darin wie ihm behagte und konnte das Unerwünschte, die Dummheit der Alten, die Sittenlosigkeit der Jungen, auf griechische Rechnung setzen. Dann übersetzte Terenz, wie wir sahen, den Komödienstil ins Attische zurück. Der urbane Sprachton, der hier erklang, tat dem Geschmack der Gebildetsten wohl, aber er rief die Reaktion hervor, zuerst von der neumodischen Weise auf die plautinische (S. 213), dann vom Attischen aufs Römische.

Zunächst bewegte sich die Reaktion auf der Bahn der alten Gattung. Das hätte auch anders kommen können, denn es gab in Rom italische Volksposse, die im ganzen wohl ihr Leben in Straßen und Tavernen führte, aber doch auch hier und da zu anerkannter Erscheinung kam. Oskischen Ursprungs war die nach dem samnitischen Atella benannte Atellana[1]; sie hatte sich in Rom heimisch gemacht, sobald in Folge des friedlichen Verkehrs mit den unterworfenen Samnitern ein oskisch sprechendes Publikum in der

1) Marx Real-Enzykl. II S. 1914, Bethe Proleg. zur Gesch. des Theaters S. 295 ff., Dieterich Pulcinella S. 82 ff.

werdenden Hauptstadt Italiens beisammen war, das nach seinem heimischen Spiel begehrte und sich gern um die rasch aufgeschlagene Bretterbühne versammelte, von der ihm aus den vertrauten Masken des Maccus und Pappus der Laut der Heimatsprache klang. Damals fand das Spiel mit seiner oskischen Sprache Eingang in eines der römischen Jahresfeste und hielt sich so durch die Dauer des heiligen Programms bis in die augusteische Zeit[1]). Es war improvisierte Volksposse mit wenigen typischen Charaktermasken, wie sie überall spontan entsteht oder weitergetragen wird; der Inhalt das Leben der Bauern und Ackerbürger und in den größeren Städten das der kleinen Leute und niederen Gewerbe. In Süditalien war die italische Lust am Spiel mit der griechischen zusammengetroffen; die oskische Posse und die griechische der Phlyaken befruchteten sich gegenseitig. Die Namen von zwei Hauptmasken der Atellana sind griechische Lehnwörter[2]). Auch von der mythischen Parodie, die den Griechen mit ihrer klassischen Tragödie seit dem 4. Jahrhundert nahe lag und von tarentinischen Poeten als eigne Spielart literarisch ausgebildet wurde, kam früh etwas in das oskische Possenspiel hinein. Dieses bewährte seine Anziehungskraft auch in Rom: es wurde von Römern aufgenommen und in lateinischer Sprache gespielt; dies bezeugt Livius für alte Zeit[3]), und wir finden die Spuren davon im Leben des Plautus wie in seinen Stücken[4]). Die später einsetzende literarische Atellana lehrt durch ihre Existenz, daß das Spiel stets unter der Oberfläche der Literatur in Rom gedauert hat. Vielleicht ist es auch schon früh geschehen, daß man Atellanenspieler bei den öffentlichen Spielen nach den Tragö-

---

1) Strabo V p. 233.

2) *Maccus* (nicht italisch, wie Diez Etym. Wörterb.[2] II S. 41, vgl. Gröber Wölffl. Arch. III S. 519, und Dieterich Pulc. S. 87 ff. anzunehmen scheinen; sardinisches *maccu* stammt wohl aus der Posse) und *Pappus*; für diesen gibt Varro VII 29 den oskischen Namen *Casnar* an. Die Osker brachten wohl beide Namen nach Rom (Varro VII 95 identifiziert auch *Dossennus* und *Manducus*: *in Atellanis Dorsenum* (*ad obsenum* die Hds.) *vocant Manducum*) und die Römer wählten den griechischen statt des lateinisch nicht auszusprechenden oskischen.

3) Livius VII 2, 11: die *iuventus* überläßt den *histriones* das kunstmäßige Drama, *ipsa inter se more antiquo ridicula intexta versibus iactitare coepit; quae exodia postea appellata consertaque fabellis potissimum Atellanis sunt: quod genus ludorum ab Oscis acceptum tenuit iuventus nec ab histrionibus pollui passa est* (Festus p. 217). Diese Nachspiele der Atellanen (vgl. Hermes XXXIX S. 68) kommen nur hier vor, sie lassen sich auch zeitlich nicht näher bestimmen. Daß es nicht nur bürgerliche Atellanenspieler gab, zeigt das Beispiel des Plautus und Rud. 535 *quid si aliquo ad ludos me pro manduco locem?*

4) Oben S. 93. Plaut. Forsch.[2] S. 85.

dien auftreten ließ, um durch einige lustige Szenen den erschütternden Eindruck zu mildern[1]).

Der Volksposse von spezieller Ausbildung und landschaftlichem Wesen entgegengesetzt war der Mimus[2]), dem Namen und der Sache nach griechisch, aber von so allgemeiner Art und weitem Umfang wie der Name 'Nachahmung'. Das Spiel eines Instruments, ein Lied, charakteristische Tanzbewegung, Nachahmung von Tier und Mensch, vor allem die Wiedergabe menschlicher Typen und täglicher Erscheinung, als monologische Szene, mit einem oder mehreren Nebenspielern, natürlich in der Prosa der Straße und des Hauses, etwa mit Coupletpoesie vermischt, dies alles konnte Gegenstand des Mimus sein; bei allem war das Vergnügen die wirkliche Erscheinung des Lebens, ohne die Stilisierung, die zur Maske führte und für Frauenrollen die Frauen entbehrlich machte. Vieles davon hat in hellenistischer Zeit ephemere Gestalt bekommen, besonders die Liedszene mit Tanz, die der Komposition bedurfte, manches ist auch durch Dichter gestaltet worden. Das Wichtigste, die gesprochene und gespielte Szene aus dem Leben, blieb immer in der Hand von improvisierenden Hauptspielern, die einen in der Redeform nach Hauptmomenten und Stichwörtern festgelegten Grundriß nach der Eingebung des Moments ausführten und darauf ihre Gehilfen einschulten. Nur in Syrakus, wo die einzige kunstmäßige dorische Komödie geworden ist, hat Epicharms jüngerer Zeitgenosse Sophron die Mimen, die er spielte, literarisch abgefaßt, so daß sie blieben und Plato sich an ihnen erfreuen konnte. Auch diese Form des lustigen Spiels blühte bei den sizilischen und unteritalischen Griechen und kam so nach Rom, wo sie nicht minder abseits von der Literatur als die Atellana ihr Publikum vergnügte. Die früheste Spur geht auf die erste Ausrichtung der apollinarischen Spiele im Jahre 212: ein alter Freigelassener, also wahrscheinlich ein Grieche, führte zur Flöte mimische Tänze auf. Es ist eine annalistische Legende, die als solche nicht viel Gewähr hat, aber sie bezeugt die stehende Einrichtung solcher Tänze bei diesen Spielen[3]). Üblich

1) Schol. Iuven. 3, 175 mit den Worten des Lucilius (1264) *principio exitus | dignus exodiumque sequitur* (es sind Trochäen, *dignus* zu beiden Substantiva am Anfang des Verses). Cicero ep. IX 16 (a. 46) *secundum Oenomaum Acci non ut olim solebat Atellanam sed ut nunc fit mimum introduxisti.* Beide Ausdrücke klingen nach alter Sitte, aber bei dem ersten sind wir der Deutung des Scholiasten nicht sicher (*ἐξόδιον* z. B. Plutarch Crass. 33) und der zweite läßt sich auf die literarische Atellana beziehen.

2) Vgl. H. Reich Der Mimus I 1903. A. Körte Neue Jahrb. 1903 S. 537 ff., Sudhaus Hermes XLI S. 247 ff.

3) Festus p. 326: wahrscheinlicher ist es daß die Geschichte in 212 gehört,

waren Tänze weiblicher Mimen an den Floralia vielleicht schon früh; gefeiert wurde das Fest seit 173[1]). Dann die Grabschrift eines 'liebenswürdigen Mimen', des Sklaven Protogenes, 'der dem Volk mit seinen Späßen sehr viel Vergnügen gemacht hat', wohl noch vor der Mitte des 2. Jahrhunderts[2]). Der Mann war Grieche, aber sein Herr Lateiner; er wird 'das Volk' auf lateinisch ergötzt haben: da sehen wir, wie sich das griechische Spiel latinisiert. Cicero läßt im Buch 'vom Redner', dessen fiktive Zeit das Jahr 91 ist, den Crassus von einem 'alten, überaus komischen Mimenstück' mit dem Titel 'der Vormund' reden, das fast ganz aus Wortwitzen bestanden habe[3]); das Stück muß also ungefähr in der gleichen Form, mit stehenden aber immer variierten Witzen seit Menschengedenken von Mimen gespielt worden sein, und zwar lateinisch. Über die Freiheiten, die sich solch lustige Improvisation gegen das Publikum herausnahm, aber auch über die Gebiete, auf die sie sich begab, belehrt uns die Nachricht, daß sowohl Lucilius wie Accius einen Mimen wegen Beleidigung verklagten, weil er sie mit Namen von der Bühne aus verhöhnt hatte[4]). Der Mimus hatte also angefangen sich für Literatur zu interessieren und griff, von beiden Seiten her, in den Streit der beiden berühmtesten Literaten jener Zeiten ein. Die namentliche Verspottung bekannter Personen, die attische Komödiensitte, an die sich bei den öffentlichen szenischen Spielen seit Naevius niemand gewagt hatte, begann sich, als die politische Luft schärfer wehte, im Mimus hervorzutun. Daß die Censoren des Jahres 115 die niederen Bühnenbelustigungen aus Rom verbannten[5]), geschah schwerlich aus solchen Gründen, vielmehr um

---

die erste Ausrichtung der Spiele (Verrius Flaccus nach Sinnius Capito unter *salva res*), als in 211 (derselbe, nach einem Annalisten, unter *P* im 5. Buch). Die Feier war *graeco ritu* (Livius XXV 12, 13), daher auch der griechische Mimus. Vorher geht bei Festus von szenischen Spielen, die von Ädilen, nicht wie die apollinarischen vom Prätor ausgerichtet wurden, ein verstümmelter Bericht nach *historici*: *solebant — — in orchestra, dum — — [fa]bulae componeren[tur] — — scaenis.* Dies ist leider nicht mit Sicherheit herzustellen.

1) Valerius Max. II 10, 8.

2) Buecheler C. L. E. 361, Dessau Inscr. lat. 5221: *Protogenes Cloul(i) suavei heicei situst mimus, plouruma que fecit populo soueis gaudia nuges.*

3) Cicero de or. II 259 *est etiam in verbo positum non insulsum genus ex eo cum ad verbum non ad sententiam rem accipere videare*; *ex quo uno genere totus est Tutor, mimus vetus oppido ridiculus.*

4) Ad Herennium II 19 *C. Caelius iudex absolvit iniuriarum eum qui Lucilium poetam in scaena nominatim laeserat, P. Mucius eum qui L. Accium poetam nominaverat condemnavit.* Nach I 24 sind Mimen gemeint.

5) Cassiodor (Mommsen Chron. min. II p. 131) zum Jahr d. St. 639 (aus Livius): *his conss. L. Metellus et Cn. Domitius censores artem ludicram ex urbe*

ein der öffentlichen Moral gefährliches fremdes Element zu beseitigen. Der Mimus war gewiß darunter, aber er wurde nicht durch die Hintertür sondern durchs Portal wieder eingelassen.

Denn sowohl die Atellana wie der Mimus hatten in Rom eine literarische Zukunft; jener stand sie unmittelbar bevor, diesem nur wenig später. Aber zunächst blieben die Dichter, die sich anschickten mit der Abhängigkeit von vorhandenen griechischen Komödien zu brechen, bei der altgewohnten Form, nur daß sie das Pallium mit der Toga, das heißt Athen und Ephesus mit Rom vertauschten.

Etwa ein Menschenalter nach Terenz, in der Zeit von Catos Nachwirkung, finden wir auf einmal die Togata in fertiger Gestalt auf dem Platze der alten Palliata. Sie erscheint gleichzeitig mit dem Erstarken der römischen Prosa, mit den vielen Büchern über römische Geschichte. Der literarische Kampf, den es ohne Zweifel darum gegeben hat, ist spurlos verklungen. Die Poeten des alten Stils, die wir in den terenzischen Prologen ihre auseinandergehenden Ansichten über die richtige Bearbeitung griechischer Komödien so heiß verfechten sehn, haben sich gewiß nicht ohne Widerstand aus den szenischen Agonen verdrängen lassen; und eben so gewiß hat die Togata das Feld behauptet. Als Turpilius im Jahre 103 hochbetagt in der Stille von Sinuessa starb (S. 258), hatte er keinen Nachfolger und kaum einen Genossen. Die Palliata war im Sande zerronnen. Das tägliche Erlebnis im Gedicht vorzuführen wollte nun der römische Dichter ins römische Leben greifen; und auf diesem Gebiet gewöhnte sich der gebildete Römer und das weite Publikum, die Übersetzung aus dem Griechischen als etwas Veraltetes anzusehn. Hier geschah also der Schritt, daß römische Poeten sich von der griechischen Erfindung, das heißt von der Nachbildung einzelner Stücke frei machten. Zwischen diesen Komödiendichtern und den griechischen Epigonen der Komödie, die den Techniten neue Stücke lieferten, bestand nun kein Unterschied mehr; beide setzten in ihrer Sprache und in ihrem Lebenskreise die attische Dichtung fort; wobei der Römer den Vorteil hatte, in fast unberührte Stoffgebiete hineinzugreifen.

Drei Dichter sind die Träger der Togata: Titinius, Lucius

---

removerunt praeter latinum tibicinem cum cantore et ludum talarium (emendiert von Mommsen für *talanum*, früher hatte er *Atellanum* vermutet). Der *latinus tibicen cum cantu*, den es in Rom gab seit das Flötenspiel von den Etruskern gekommen war (oben S. 20; es ist das woran die annalistische Konstruktion bei Livius anknüpft; mehr gab es auch im Jahre 115 nicht), steht recht als römisches Gegenstück zum griechischen Flötenmimus. Der *ludus talarius* war nur Tanzspiel mit aller die Menge lockenden Derbheit: Cicero de off. I 150, ad Att. I 16, 3.

Afranius, Titus Quinctius Atta. Der jüngste ist Atta, er ist im Jahre 77 gestorben, aber wir wissen nicht wann seine Produktion begonnen hat. Von Titinius [1]) wissen wir nichts persönliches; Varro stellte seine Charakterzeichnung neben die des Terenz; er war für ihn und seinen Kreis ein klassischer Dichter wie für die archaistischen Grammatiker, die ihn exzerpierten. In ihm den Schöpfer der Togata zu sehn ist man durch kein Zeugnis berechtigt, aber Atta war es gewiß nicht und der viel öfter genannte Afranius wird nie als 'Erfinder' genannt [2]). Persönlich fassen können wir nur Afranius. Cicero sagt im Brutus von Gaius Titius, er habe ohne griechische Bildung eine fast attische Urbanität der Rede erreicht, und in den Tragödien, die er wie andere vornehme Dilettanten ans Licht brachte, habe er denselben durchaus nicht tragischen Redestil angewendet [3]); ihm habe Afranius nachgestrebt, 'ein witziger Redner und beredter Dichter' [4]). Also war Afranius geborener Römer, Mitglied des ple-

---

1) *Titinnius* oft (Festus, Priscian, Horazscholien), vgl. W. Schulze Latein. Eigenn. S. 243.

2) Varro *Titinius Terentius Atta* s. S. 213 A. 3; sicher war er nicht älter als Terenz. Daß Velleius I 17 Caecilius Terenz Afranius *suppari aetate* anführt hat nichts zu bedeuten und wird durch II 9, wo Afranius mit Pacuvius und Accius zusammensteht *(per idem aevi spatium)*, korrigiert, d. h. beide Angaben sind, nach Velleius' Art, gleich weit gefaßt. — Marx versteht V. 361 des Afranius *(maiores vestri incupidiores liberum fuere)* als Beistimmung zu den Bemühungen des Metellus Macedonicus um Vermehrung der Eheschließungen (zustimmend Cichorius Unters. zu Lucil. S. 197); das würde auf das Jahr 130 führen. Cichorius nimmt ferner an daß Afranius von Lucilius im 30. Buch, das zwischen 129 und 123 entstanden ist, befehdet werde. Der Beweis für beide Möglichkeiten reicht aber nicht aus.

3) Ein Vorläufer Senecas. Dies darf nicht aus dem gemeinsamen Vorbild rhetorischer hellenistischer Tragödie erklärt werden, denn Titius war *sine graecis litteris*. Die Tragödie forderte den rhetorisch gebildeten Dilettanten zur Rhetorisierung auf.

4) Cicero Brut. 167 *quem studebat imitari L. Afranius poeta, homo perargutus, in fabulis quidem etiam, ut scitis, disertus*. Dies bedeutet was ich oben ausgedrückt habe, nämlich daß Afranius von Cicero unter den Rednern genannt wird; erstens besagen die Worte nichts anderes: worauf sollte *perargutus* im Gegensatz zu *disertus in fabulis* gehn, wenn nicht auf den Redner Afranius? und zweitens hätte Cicero den Afranius nicht genannt wenn er nicht Redner gewesen wäre. Übrigens liegt in den Worten, daß Cicero die stilistische Urbanität in der Komödie billigt, die er in der Tragödie tadelt. — Die zeitliche Ansetzung des Titius macht Schwierigkeit (vgl. Schanz I [3] 1 S. 185), da Cicero (Brut. 167) seine Blüte in die Gracchenzeit setzt, während es eine *suasio legis Fanniae* von ihm gab, also eines im Jahre 161 erlassenen Gesetzes. Cichorius Unters. zu Lucil. S. 266 löst diese Frage durch die sehr wahrscheinliche Vermutung, daß Titius gegenüber einem Antrage auf derogatio für die lex eingetreten sei.

bejischen Geschlechts, von dem seit Anfang des zweiten Jahrhunderts senatorische Mitglieder bekannt sind, als Redner auf dem Forum in Geltung, so daß Cicero in seiner Geschichte der römischen Redner ihn wenigstens bei Gelegenheit aufführt.

Afranius und neben ihm, wie wir sehen werden, Lucilius sind die ersten vornehmen Römer, die sich nicht nur dilettantisch mit der Poesie befassen. Bisher waren die Poeten Peregrinen, kleine Leute aus den Municipien, Freigelassene; Afranius gehört unter die Führer der römischen Gesellschaft. Es ist sehr wahrscheinlich, daß von Titinius und Atta ähnliches gilt. Aus den Kreisen, in denen sich die römische Prosa bildete, ist die Reaktion gegen die Übersetzungsliteratur hervorgegangen. Der Ädil, der zuerst eine Togata in die szenischen Spiele zuließ, mochte das Literatengezänk überhören, um seinem Standesgenossen einen Gefallen zu tun. Dieser aber hatte eine tiefergehende Absicht, nämlich als Römer römisch zu dichten. Es ist kein Zufall, daß dies die ersten Literaten, die wirklich Römer waren, und daß sie es gleichzeitig mit den Römern taten, die in ihrer Sprache die Geschichte ihres Volkes schrieben.

Afranius erscheint nach der Überlieferung als der bedeutendste der drei. Velleius und Quintilian nennen ihn allein als den eigentlichen Vertreter der Togata. Erhalten ist von ihm doppelt so viel wie von Titinius und Atta zusammen; im ganzen von den dreien etwa 600 Verse und gegen 70 Titel. Man muß versuchen aus dieser nicht großen Masse die wichtigsten Momente der Togata zu gewinnen; daß die einzelnen Dichter mit charakteristischen Zügen gegeneinander hervortreten werden, ist geringe Aussicht.

Die lateinischen Titel unterscheiden sich als solche von der Palliata der Zeit, die in der Regel die griechischen Originaltitel beibehält, aber nicht wesentlich von denen des Plautus; vermieden scheint nur der naevianisch-plautinische Typus des Adjektivs in *-aria (Tunicularia, Mostellaria)*, der später in Atellane und Mimus wieder erscheint[1]. Die Titel deuten Handlungen an, wie sie aus der Palliata das heißt der neuen Komödie bekannt sind, soweit man aus dem Titel auf Hauptfigur oder Hauptmoment der Handlung schließen darf. Manche Titel kehren in der attischen Komödie, nicht in der uns bekannten Palliata wieder[2]. Unter den Namen

---

1) Titinius hat *Fullonia* gebildet, Atta *Aedilicia* (Ritschl Parerga S. 142).

2) Hetärennamen als Titel wie *Andria*, *Perinthia* hat häufiger Titinius: *Ferentinatis*, *Setina*, *Veliterna*, *Insubra* (Afranius *Thais* und *Brundisinae*); passivische Participia (wie *Heautontimorumenos*) nur Afranius, und zwar, wozu die Sprache zwang, in der perfektischen Form: *Abducta*, *Exceptus*, *Proditus*, *Repudiatus*, *Suspecta*, dazu *Simulans*; die pluralischen Participia wie *Agrypnuntes* fehlen. Abstracta

in den Gesprächsresten sind Tiberius, Caeso, Numerius, Pacuius, Paula und Postuma, unter den Personen der Weber und Walker, Schneider und Schuster. 'Gestern waren die Kalenden des September, heut ist ein schwarzer Tag' [1]), das ist etwas römisches wie es allenfalls auch bei Plautus vorkommen könnte; 'deine hausfräuliche Hoheit und die Heiligkeit des Matronennamens' [2]), dergleichen gibt es in der Palliata nicht, es kann nur in einer römischen Erfindung vorkommen. Über das Einzelne hinaus belehrt uns der Kommentar zu Terenzens Eunuch, wo der Sklave den unvernünftigen Herrn mit Vernunft zurechtsetzt: 'In der Palliata dürfen die Sklaven klüger sein als die Herren, in der Togata geht das in der Regel nicht'; eine merkwürdige Beobachtung, die in das Innere der Arbeit blicken läßt [3]). Es konnte nichts verschiedeneres geben als die attische und die römische Hauszucht, das Verhältnis des Mannes zur Frau, des Vaters zu den Söhnen, des Herrn zu den Knechten hier und dort. Plautus wählte als seine Helden mit Vorliebe die ihren Herren durch Klugheit überlegenen Sklaven und milderte den Eindruck nur durch die unattischen Strafen, die er wenigstens im Hintergrunde drohen ließ (S. 145). Die Togatendichter haben ihre Sklaven die Rolle spielen lassen, die ihnen im römischen Hause zukam, und die allzu gescheiten Pseudolus und Syrus durch die Marcipor und Olipor ersetzt, denen nur in den Sinn kam was ihnen befohlen wurde [4]). Eine andre Bemerkung allgemeiner Art gibt Quintilian: Afranius habe in seinen Stücken der Knabenliebe Raum

---

(*Gratulatio, Deditio, Lucubratio, Purgamentum,* dazu *Auctio, Supplicatio,* vgl. *Μέϑη Ὀργή*) haben nur Afranius und Atta, *Augur, Cinerarius, Promus* (wie Komödien *Figulus, Ludius, Γεωργός* u. s. w.) Afranius, ebenso *Compitalia* und *Megalesia* (diese auch Atta, vgl. *Ἀφροδίσια, Χαλκεῖα*); *Pompa* wie Caecilius *Triumphus, Epistula* wie Caecilius, *Temerarius* wie *Truculentus*; Titinius *Gemina* wie *Ὁμοία*; *Psaltria* und *Tibicina* wie *Αὐλητρίς* und *Κιϑαρίστρια* u. s. w. Bei Titinius wiegen weibliche Hauptrollen vor, bei Afranius männliche.

1) Afranius 163.

2) Afranius 326.

3) Donat zu Eun. 57 *concessum est in palliata poetis comicis servos dominis sapientiores fingere, quod idem in togata non fere licet.* Es ist schwerlich ohne Zusammenhang daß Horaz, wo er die Szene des Eunuchus paraphrasiert, dieselbe Rede mit den Worten einführt *ecce servus non paullo sapientior*; aber man kann zweifeln, ob Horaz den Terenzkommentar oder der Kommentator den Horaz vor Augen hatte.

4) *dictum facessas, datum edis, caveas malo* (Plautus Men. 249), *nihil opust nobis ancilla nisi quae texat, quae molat, lignum caedat, pensum faciat, aedis verrat, vapulet* (Merc. 396): das ist der römische Katechismus. Darum konnten doch Sklavenlisten vorkommen, wie es in Titinius' *Veliterna* (frg. X. XI) gewesen zu sein scheint; vgl. Afranius 251. 264 (Privignus).

gegeben[1]); aus der neuen Komödie war sie verbannt und damit aus der Palliata. Als die Dichter ihre Erfindung von dem attischen Vorbild befreiten, ließen sie hinein was dem Publikum gefiel; und mehr auf dessen Liebhabereien deutet die Tatsache, als, wie Quintilian meint, auf die des Poeten.

Auch über Haltung und Ton der Togata belehrt uns ein allgemeines Wort Senecas[2]). Er spricht von Sinnsprüchen, die man wie in der Tragödie auch in der Togata finde; denn auch diese habe einen gewissen Ernst und halte die Mitte zwischen Tragödie und Komödie. Wir würden das aus den Bruchstücken nicht entnehmen; aber es ist hiernach kein Zweifel, daß diese Stücke, und zwar die in ihnen erscheinenden römischen Personen besseren Standes, ein gemesseneres Wesen zeigten als die griechische Gesellschaft der Palliata: keine ausschweifenden Greise, keine keifenden Matronen und, wie wir sahen, keine überfrechen Sklaven.

Über die Erfindungen, die *argumenta*, sagen uns die Bruchstücke einiges. Bei Titinius (V. 171) und Afranius (123) kamen Verkleidungen vor, beidemal ein Mann als Mädchen verkleidet: 'rede recht weiberhaft, mit dünnlichem Stimmchen' 'was, ich sollte kein Mädchen sein, da ich doch einen Unterrock anhabe?' wie in der Casina, nur daß dort die verkleidete Braut auf der Bühne den Mund nicht auftut. In der *Fullonia* des Titinius scheint ein Agon zwischen Weber und Walker nach der ursprünglichen Weise des Volksspiels und der alten Komödie vorgekommen zu sein. In der *Gemina* desselben sehen wir häusliche Stürme: die Titelheldin soll aus dem Hause getrieben werden[3]), zwei Frauen unterhalten sich über die verschiedne Art wie sie ihren Männern begegnen[4]), die eine beklagt sich bei ihrem Vater, der Mann hört aus dem Hintergrunde zu, zeigt sich dann und verteidigt sich gegen die Vorwürfe des Alten[5]). Die *Setina* war ein Bürgermädchen aus Setia, dort in der volskischen Kleinstadt spielte das Stück; 'wer doch den Tiber auf unser Gebiet leiten möchte!' Paula ist schön wie kein Mädchen in Setia; 'sag unberufen' spricht die Mutter, wie die Tochter so ins Gesicht gelobt wird; aber der Bräutigam will eine andre. Er oder ein an-

1) Quintilian X 1, 100 *togatis excellit Afranius; utinam non inquinasset argumenta puerorum foedis amoribus mores suos fassus.*

2) Epist. 8, 8 *quam multi poetae dicunt quae philosophis aut dicta sunt aut dicenda. non attingam tragicos nec togatas nostras: habent enim hae quoque aliquid severitatis et sunt inter comoedias ac tragoedias mediae.*

3) Frg. XI.

4) Frg. V. VI. XV.

5) Die Reihenfolge scheint zu sein Frg. XIII. XIV. III. IV.

derer im Stück ist ein weichlicher Knabe, der Schuhe von rotem Leder und Haarfransen trägt wie ein Hermaphrodit und redet wie ein Mädchen[1]). In Afranius' *Divortium* will der Vater seine beiden Töchter von ihren Männern trennen (wie in Plautus' Stichus, nach Menanders Brüdern), die Mutter scheint es zum guten zu lenken[2]). Im *Emancipatus* hält der Liebhaber eine wohlgesetzte Rede vor seinem Vater, um seinen Widerspruch gegen die ihm zugedachte Ehe zu begründen[3]). Von andern Stücken des Afranius ist mehr zu erkennen. Die Voraussetzungen der Handlung des *Privignus* geben die Reste der Prologerzählung: ein junger Mann hat gegen den Willen seines Adoptivvaters geheiratet, die Frau sucht den Vater zu gewinnen, dieser ist hart und geizig; die Rolle des Stiefsohns bleibt dunkel, die Handlung entwickelte sich durch eine gegen den Alten gerichtete Täuschung[4]). In der *Suspecta* trat die in Verdacht geratene junge Frau auf, sie wird an die Hoheit des Matronennamens erinnert, sie weint am Halse des Vaters; ihr junger Gatte hat dem Verdacht zu rasch, wenn auch unter Schmerzen nachgegeben; ein Sklave ist an der Handlung beteiligt. Dies Auftreten der jungen Freien als pathetischer Person findet sich bei Plautus und Terenz nicht, wohl aber bei Menander, in einer Komödie deren Erfindung an diese erinnert, den Epitrepontes[5]). Viele Bruchstücke des *Vopiscus* sind erhalten, aber sie geben keine Grundzüge einer Handlung; nur läßt das eine deutlich eine Situation wie in der Hecyra oder auch den Epitrepontes erkennen[6]). Im *Simulans* gab sich ein Vater den Schein zu tun was er im *Divortium* des Titinius wirklich vorhat; auch hier führt es zu einem Streit zwischen Vater und Mutter, dem die Tochter beiwohnt, zuerst im Hintergrunde, dann schlichtend[7]).

1) Frg. XI. II. IV. I. V ff. (Charisius 198).

2) Frg. IV und VII.

3) Frg. XII und XVI.

4) Frg. XVI. XVII. XXI.

5) Die *suspecta*: frg. IV *noli ex stultitia multarum credere esse animum meum,* V *viden tu lavere lacrimis me tuom collum, pater?* IX *tuam maiestatem et nominis matronae sanctitudinem*; III *perfalsum et abs te creditum numero nimis* spricht der Vater zum jungen Gatten; über diesen I *ita ut huic ero* (Dativ, der Sklave spricht) *adulescenti, cui suspicio cor exedit, qui miser est animi exercitus,* wie in den Epitrepontes. X *in Hortinos iam quantum pote explodam hominem, ut vilicetur* kann kaum die Strafe für den Sklaven bedeuten, eher für den Sohn.

6) Frg. V *quo casu cecidit spes reducendi domum quam cupio, cuius ego in dies impendio ex desiderio magis magisque maceror.*

7) Frg. I *saeviter ferre haec te simula et gnatam ab illo abducere*; dann IV. VI. VII (die Redende scheint die junge Frau zu sein). II *tui veretur, me ad te misit oratum, pater.*

Diese Motive kommen zum Teil in der Palliata und neuen Komödie vor, alle könnten dort vorkommen. Wie die Togata die Form der Komödie fortgesetzt, nicht die der Volksposse angenommen hat, also der eingewohnten Kunstform treu geblieben und wie ihre Vorgängerin mit dem künstlerisch-literarischen Anspruch aufgetreten ist, so verblieb sie auch in der Erfindung und in der Anwendung der dramatischen Mittel[1]) auf den Wegen der Palliata. Unter ihren typischen Figuren ist der Parasit; das ist keine Figur der römischen oder der italisch-kleinstädtischen Gesellschaft, wenn auch Cato vorschreibt, daß der Vilicus keinen Parasiten haben solle; er stammt direkt aus der attischen Komödie und der Palliata und ist als ausgebildete komische Figur beibehalten worden, von Titinius wie von Afranius[2]). Ähnlich die weinselige alte Dienerin (wie im Curculio) bei Titinius[3]). Die griechische Hetäre ist aus Neapel[4]) und die gab es in Rom wie in den campanischen Städten, aber sie bedarf nun wirklich keiner andern Farben und Töne als die Phronesium und Thais. Ja eine Thais war die Titelfigur einer Togata des Afranius. In den wenigen Fragmenten des Titinius stößt man oft auf Anklänge an Plautus, und zwar grade an diesen; auch bei Afranius[5]), der sich im übrigen mit Nachdruck als Bewunderer des Terenz bekannte: mit ihm sei keiner zu vergleichen[6]); dies sagte er in einem Prolog terenzischen Stils, gegen literarische Angriffe kämpfend wie Terenz[7]), und zwar, wie auch Terenz einmal, den Vorwurf der Gegner zugebend. Was sie ihm vorwarfen war, daß er Menander plündere[8]), wahrscheinlich indem sie den Gräculus in

---

1) Besonders bezeichnend ist das in der neuen Komödie ausgebildete Motiv des Horchers im Hintergrunde (Monol. im Dr. S. 68): Afranius 265 *vidi et (videt Nonius) ludos hinc auscultavi procul;* 306 *ne ego illos velitantis ausculto lubens.*

2) Titinius in der Gemina: V. 45. 47, Prilia (83 *tuburcinari sine me vultis reliquias*), Quintus (V. 99); V. 165; Afranius im Vopiscus: der Parasit soll einen großen Dienst leisten (366): *equidem te numquam mihi parasitum, verum amicum, aequalem atque hospitem cotidianum et lautum convivam domi <habebo>.*

3) Horaz ep. I 13, 14.

4) Afranius 136 *ubi hic Moschis, quaeso, habet, meretrix Neapolitis?*

5) Titinius 11 *úbi ambitionem virtuti videas antecedere*: Merc. 838 ff.; V. 15: Men. 782 ff.; 70 *uxoribus ancillantur*: Asin. 87 u. dergl.; 133 *ut hinc legatus abiit peregre publicus*: Truc. 92; 137: Pseud. 360 ff.; Afranius 236 *magnifice volo fluctuatim ire ad illum* vgl. Pseud. 702 Cas. 723.

6) Afranius 29 *Terenti <tu> non similem dices quempiam.* So sagte Philemon: *Εὐριπίδης — ὃς μόνος δύναται λέγειν* (Satyros *βίος Εὐρ.* Oxyrh. pap. IX p. 150, 30).

7) Aus einem solchen Zusammenhang ist Afr. 271 *poematorum non bonorum.*

8) Macrobius VI 1, 4.

der Toga verhöhnten: 'Ich geb es zu, ich habe von ihm genommen, und nicht nur von ihm, nein von jedem der etwas hatte was mir behagte und was ich nicht besser machen zu können glaubte[1]), auch von lateinischen Dichtern'. Sein Verhältnis zu Menander ist nicht mehr das des Plautus und Terenz, aber nicht weniger geht er ihm nach und hängt an ihm; und da er nicht mehr fremde Erfindung nachbildet, so ist er frei von den Lateinern zn holen was ihm zusagt; ganz wie es die griechischen Dichter mit ihren Vorgängern gemacht haben. Dieser Grundsatz, wie er für die griechische Dichtung und auch für Ennius gilt, erscheint frei ausgesprochen hier zuerst; Terenz erklärt noch mit Emphase, daß er von Naevius' und Plautus' Colax nichts gewußt habe. So finden sich auch bei Afranius menandrische Verse[2]).

Am deutlichsten tritt das Verhältnis in der Prologtechnik des Afranius hervor. Außer dem literarischen Kampfdialog der terenzischen Art finden wir die euripideisch-menandrische Prologerzählung (*Matertera, Vopiscus*), und vor allem die menandrisch-plautinische Form des Dämonenprologs: Sapientia erschien als Prologus der *Sella*, Priapus als der eines andern Stücks, den *Vopiscus* leitete offenbar auch eine göttliche Figur ein; Remeligo, die Verzögerung, erschien im *Proditus*, um im Auftrage der Laren ein im Gange befindliches, dem Hause Verderben drohendes Unternehmen aufzuhalten: die Worte deuten darauf, daß die Handlung begonnen hatte, wie wir jetzt so viele menandrische Beispiele des 'Prologs' nach dem Anfang kennen[3]). Afranius greift damit über Terenz auf Plautus und Menander zurück; er verfährt so frei wie beide: seine Remeligo ist wie Plautus' Auxilium vielleicht einer griechischen Figur nachgebildet (Oknos), aber das Elternpaar seiner Sapientia, Vater Usus und Mutter Memoria, hat er selbst erfunden, denn griechisch sind beide weiblichen Geschlechts.

Es mag sein, daß an all diesen Dingen zunächst der Anschluß an die ältere römische Dichtung ins Auge fiel, die ja um diese Zeit

---

1) Cicero bestätigt es: de fin. I, 7 *locos quosdam, si videbitur, transferam — — ut ab Homero Ennius, Afranius a Menandro solet.*

2) Ribbeck zu 378—382. Dann 417 *nescio qui nostri miseritust tandem deus* und Epitr. 453 ϑεῶν τις ὑμᾶς ἠλέησε, doch wohl aus ähnlichem Zusammenhang. — Etwas ganz neues ist es, daß Afranius den römischen Dichter mit Namen zitiert, und zwar nicht im Prolog: *haut facul, ut ait Pacuvius, femina | invenietur bona* (V. 7); wie es die griechischen Dichter taten.

3) Afranius 298 *Vsus me genuit, mater peperit Memoria, Sophiam vocant me Grai, vos Sapientiam.* 361 (Vopiscus) *maiores vestri incupidiores liberum fuere.* 277 *Remeligo a Laribus missa sum, hunc quae cursum cohibeam.*

den klassischen Schimmer anzunehmen begann. Daß die Togatendichter Menander noch eifriger als Plautus lasen, mochte den einen gefallen und den anderen verborgen bleiben. Und daß Afranius seine Prologgöttin sagen läßt: 'die Griechen nennen mich Sophia, ihr Sapientia', zeigt nur wie geläufig nun den Römern die griechischen Begriffe waren [1]). Damit vertrug sich sehr gut ein polemischer Ton gegen das Griechische: 'die Leute in Ferentinum (dem Landstädtchen an der Latinerstraße, in dem gelegentlich ein griechischer Schulmeister oder eine Wandertruppe ihr Brod suchen mochte) sind sehr für das Griechische eingenommen' sagt Titinius [2]); 'wenn Numerius mit mir spricht, riskiere ich es nicht gern, ein Wörtchen griechisch einfließen zu lassen, er lacht mich gleich aus' sagte der 'Verschwender' des Afranius, ein modisch halbgebildeter Jüngling, dem der catonisch gesinnte Römer gegenüberstand [3]). Ein solcher sagt bei Titinius von den Peregrinen, die nach Rom kommen ohne Latein gelernt zu haben: 'sie reden oskisch und volskisch, denn Latein können sie nicht' [4]).

Das Latein dieser Dichter ist von der Art, wie wenn sie frisch in den Strom der Volkssprache getaucht wären; und zwar geben die wenigen Reste des Titinius mehr Neues und Volkstümliches als die reicheren des Afranius; Wörter und Formen aus der Umgangssprache, Zierliches und Zubereitetes, oft überraschend Unbekanntes aus Gebieten, deren Sprachschatz und denkbare Variationen Plautus ausgeschöpft zu haben schien [5]). Wort- und Klangfiguren und gesuchte Eleganz des Ausdrucks sind wieder bei Afranius reichlicher als bei Titinius [6]).

---

1) Afranius 299 S. 381 A. 3. Plautus (Truc. 78) und Ennius (ann. 218) übersetzen den Römern das Wort vor: *phronesis est sapientia; sophiam, sapientia quae perhibetur;* bei Afranius stellt sich die Göttin vor mit ihren beiden gleichberechtigten Namen.

2) V. 85 *Ferentinatis populus res graecas studet.*

3) V. 272 *nam me pudet, ubi mecum loquitur Numerius, aliquid sufferre graece: irridet me ilico.*

4) V. 104 *qui osce et volsce fabulantur, nam latine nesciunt.* Bei Afranius (415) braucht jemand eine etruskische Wendung.

5) Titinius *edi medi, noctu diusque, crevi* 'ich sah' oder 'hörte', *faciatur, mirior* u. s. w., Afranius *spattaro, cucurru, petiolus, citer.* Wenn man hört *paula confutat trua* (der Koch den siedenden Kessel, Titin. 128), so wird man weder an Plautus noch Terenz erinnert. Aus Plautus glaubt man die Sklaven-, Parasiten-, Hetärensprache zu kennen, aber *lassitudo conservum, rediviae flagri*; *obstrudulenti aliquid quod pectam sedens, aut luculentaster aut formaster frigidus; feminina fabulare succrotilla vocula* (alles Titinius) sind neue Worte und auch neue Töne.

6) Alliteration findet sich bei Titinius wenig (30. 154. 171), bei Afranius sehr reichlich (14. 42. 67 die drei letzten Wörter, 61. 226. 347 vierfach; dergleichen

Titinius fühlte sich in Sprachregionen wohl, die Terenz mit Absicht verlassen hat; Afranius nähert sich wieder der terenzischen Feinheit. Aber beide gehen andre Wege als Terenz in der Wahl der lyrischen Metra; hier ist das Zurückgreifen auf die plautinische Art am deutlichsten. Beide haben wieder die von Terenz ausgeschlossenen Anapäste (S. 251), und die Bruchstücke sowie eine allgemeine Notiz beweisen, daß in der Togata wieder viel und mannigfaltig wie bei Plautus und Caecilius gesungen wurde [1]).

Dies sind nur scheinbar auseinandergehende Züge. Die Togata ist gewiß hervorgegangen aus der Lust am eignen Leben und dem Wunsch dieses dramatisch zu schaffen statt des fremden. Solchem Bestreben konnte es nicht genügen, von Terenz auf Plautus zurückzugehn; auch war die Art, wie Plautus das Griechische und Römische ineinanderspielen ließ, zu persönlich, sie ließ sich nicht aufnehmen und fortführen. Der latinisierte Menander des Terenz sollte durch ein Lustspiel ersetzt werden, das auf italischem Boden gewachsen und so römisch wäre wie Menander attisch. Dies unternahm Titinius, wie Cato und seine Nachfolger römische Geschichte schrieben. Er ging die richtigen Wege, und die ging er Plautus nach, ins Innere der volkstümlichen Sprache hinein; Plautus folgte er auch in der Anwendung der Metra, das heißt in der Folge und Form von Rede und Lied auf der Bühne. Hier war dem römischen Publikum bereits altvertraute Gewohnheit; und wenn auch alle diese Formen von Ursprung griechisch waren, so konnten sie doch das Gerüst einer wahrhaft nationalen Komödie werden, und es war sowenig eine Wahl die griechischen Formen hinzunehmen wie später für Molière oder Holberg. Auch die übernommenen Stoffe und Motive der attischen Komödie konnten, ihrem menschlichen Charakter

---

nicht bei Titinius). Paronomasie Titinius 127, diese und andre Zierlichkeiten Afranius 171. 248. 307. 335. 352, Trikolon 252. 253. Die bei Cato und später beliebten differentiae: Afranius 221 *(amare — cupere)* 416 *(stultus — fatuus)*; spielend 5 *intrabo — extrabunt*.

1) Baccheen bei Titinius (54) und Afranius (20): Tit. 17 *videram ego te virginem | formosam esse, sponso [esse] superbam, | forma ferocem*: Jamben, Baccheen, Reizianum; bei Afranius ein Sotadeus (202). Anapäste: Tit. 69. 70. 130 (Octonare) 76 (Septenar) 103 (nicht Baccheen) 157 (Schluß fehlt) 179 (Dimeter mit Reizianum: Bücheler) 95 <*a*> *stúltitia | cupidí nobis petunt cónsilium, | bonum grátia parvi ut fáciatur*. Afr. 12. 188 Septenare, 270 Octonar *(numero ém inepti —)*. Für die 'Klauseln' in den Cantica nennt Marius Vict. VI p. 79 K. *praecipue Plautum et Naevium et Afranium, nam hi maxime ex omnibus [membris] versuum colis ab his separatis licenter usi reperiuntur [in clausulis]*. — Über die *concentio* der *caterva* in Afranius' Simulans (Cicero pro Sest. 118) vgl. A. Körte und Immisch Hermes XLIII S. 305 ff. (Monol. im Dr. S. 40 A. 2).

gemäß, wie in der Wolle gefärbt römisch erscheinen. Aber die Absicht des Titinius wurde durchkreuzt durch die unwiderstehliche Wirkung der überlegenen Kunst und des größeren Meisters und wenn nicht schon durch seine eigne so durch die persönliche Anlage des Afranius. Das Ideal des Afranius war Menander, und so fühlte er sich auch zu Terenz stärker hingezogen als zu Naevius und Plautus; Terenz war doch attischer, menandrischer; das heißt, es fehlte viel daran, daß Afranius ein erdgebornes italisches Lustspiel hätte produzieren können. Er sagt es selbst (S. 380 f.), ganz anschaulich aber tritt es im Urteil der Kunstrichter um Varro hervor: 'die Toga des Afranius hätte auch Menandern wohlgestanden'[1]. Mit andern Worten, Afranius ist ganz in die Bahn des Terenz eingelenkt, und zwar dadurch, daß er sich auch in Menander versenkt hat. Dabei ist der Unterschied sehr groß: Terenz ist griechisch-römisch, Afranius römisch-griechisch. Afranius steht, wie gesagt, in gleicher Linie mit den gleichzeitigen römischen Historikern: sie glauben ganz römisch zu sein, aber sie stehn unter dem Schatten der Panätius und Polybius, die auch nicht unrömisch sind. Für sie und die Togata ist dies das Zeichen: die römische geistige Kultur hatte sich als römische durchgesetzt, aber für den Preis, daß sie das griechische Ferment in sich aufgenommen und mit ihrem Wesen vereinigt hatte.

2

Die Tragödie blieb, wie gesagt, auf dem Wege des Pacuvius. Als sein Nachfolger erscheint, ein halbes Jahrhundert jünger, aber noch mit dem alten Meister lebend und auftretend, Lucius Accius. Für Cicero ist Pacuvius der große Tragiker, dann stellt man die beiden nebeneinander (S. 231), später heben Vertreter der allgemeinen Bildung wie Vellejus und Columella Accius über den andern[2]. Wir vermuten in ihm eine Persönlichkeit von besonderer Art mehr als daß wir sie erkennen.

Er stammte aus Pisaurum, also einer latinisierten Umbrerstadt, wo die Accier eine große Familie waren[3]. Dieser gehörten die El-

1) *dicitur Afrani toga convenisse Menandro*: Horaz ep. II 1, 57.

2) Velleius I 17 *nisi aspera et rudia repetas et inventi laudanda nomine, in Accio circaque eum Romana tragoedia est.* Beide II 9. Columella praef. 30 *an Latinae musae non solos adytis suis Accium et Vergilium recepere, sed eorum et proximis et procul a secundis sacras concessere sedes?*

3) Die Überlieferung (Sueton bei Hieronymus) kehrt das Verhältnis um, indem sie einen *fundus Accianus iuxta Pisaurum* mit dem Dichter in Verbindung bringt, aber so daß er *inter colonos* dorthin gezogen sei, mit chronologischem Irr-

tern des Dichters als Freigelassene an[1]), sie können also im Hause eines Accius geboren, sie können aber auch griechischer oder andrer Nationalität gewesen sein. Das Geburtsjahr des Dichters ist bezeugt: 170 v. Chr.; und durch Cicero, der sich seiner Unterhaltungen erinnert wie Accius sich an Cato erinnern konnte, wissen wir daß er noch um das Jahr 90 gelebt hat. Als Dreißigjähriger[2]) trat er zugleich mit dem achtzigjährigen Pacuvius auf, vielleicht nicht zum erstenmal. Dann ging er, als der zweite von dem wir es (nach Terenz: S. 234) erfahren, aber gewiß schon nach der Gewohnheit der bildungsuchenden Römer, nach Asien[3]), das heißt auf eine Studienfahrt nach Athen und den berühmten Griechenstädten. Wir dürfen also sagen, daß er das hellenistische Bildungstreiben an Ort und Stelle kennen gelernt hat und als reifer Mann und rascher Entwicklung fähig an die Quelle seiner literarischen, rhetorischen und grammatischen Neigungen gekommen ist. In Rom gehörte Accius nicht zum Kreise Scipios, vielmehr hatte er von dorther literarische Angriffe zu bestehn; sein vornehmer Gönner war Junius Brutus, der als Konsul im Jahre 138 nach Spanien ging, dort während zweier Jahre gegen die Lusitanier, dann gegen die Calläker kämpfte und über beide kurz vor Scipios numantinischem Triumph triumphierte; aus Anlaß dieser Siege ließ er durch den Salaminier Hermodoros einen Tempel des Mars bauen; die Inschrift über dem Eingang, im alten saturnischen Maß abgefaßt, war von Accius. Dieser scheint sein hohes Alter in Ansehen und Wohlhabenheit erlangt zu haben. Im Tempel der Camenen stand eine kolossale Siegerstatue, die er sich dort errichtet hatte; die griechische Sitte war noch nicht eingebürgert genug, daß man nicht über das Misverhältnis des

---

tum. Der Schluß auf die Herkunft des Accius aus Pisaurum ist von hieraus, zusammen mit der Ansässigkeit der Accier in Pisaurum, ziemlich sicher. Aber die Eltern können bereits in Rom gelebt haben, als Accius geboren wurde.

1) *parentibus libertinis* Hieronymus.

2) Cicero Brut. 229 wohl aus Atticus, der es aus Accius' Didascalica hatte. Oder als Einunddreißigjähriger, denn es ist natürlich daß er wegen der Differenz von 50 Jahren die Zahl abrundete: dies ist die Epoche bei Hieronymus, 139 v. Chr. *(clarus habetur)*.

3) Gellius XIII 2 (aus einer Biographie des Accius, vielleicht des Pacuvius) *proficiscens in Asiam*: dies ist ganz glaubwürdig, denn es bedurfte keiner solchen Fiktion, um eine Reise nach Neapel glaublich zu machen. Es ist also auch kein Grund zu zweifeln, daß Accius auf der Reise bei Pacuvius eingekehrt ist; das heißt er reiste nicht, wie Horaz mit Maecenas, auf dem schwierigen Wege Benevent—Barium—Gnatia, sondern auf der via Appia über Tarent nach Brundisium; *cum in oppidum venisset, devertit ad Pacuvium,* der natürlich auf einem Landsitz wohnte. Vgl. S. 227 A. 2.

Standbildes zu der kurzen Figur des siegreichen Poeten gelächelt und geredet hätte[1]). Gewiß war er die erste Person im Kollegium der 'Schreiber und Spieler'. Hier war auch einer der Plätze, wo die Struktur der römischen Gesellschaft und die neue Bildung sich aneinander abschliffen. Der junge Cäsar Strabo (kurulischer Ädil im Jahre 90, also zu Accius etwa in dem Altersverhältnis in dem Accius zu Pacuvius stand), einer der vornehmen Dilettanten, die jetzt häufig geworden waren, selbst Dichter von Tragödien und sogar nicht ganz ohne literarische Nachwirkung, war Mitglied des Kollegiums; dies war etwas großes, und wenn er in einer Sitzung erschien, so erhob sich die ganze Gesellschaft. Dem Römer war dabei nur auffallend, daß der alte Accius sitzen blieb.

Accius war ein vielseitiger Schriftsteller wie Ennius, aber nicht ein Poet in allen Sätteln wie dieser. Von den großen Gattungen der Poesie hatte er die Tragödie als die ihm zukommende erkannt und beschränkte sich auf sie, wie es Pacuvius getan hatte (S. 227). In den Augen der Mitwelt und Nachwelt war er Tragödiendichter. Von einer Reihe andrer Schriften haben wir, dadurch daß Varro und einige spätere Archaisten sie gelesen hatten, nur dunkle Kunde und sind zumeist nicht einmal des Inhalts sicher. Soviel sehen wir, daß die meisten dieser Bücher in Versen und alle in schöner Form auftraten, und daß wenigstens in den meisten ein Wissensstoff in dieser Form vorgelegt wurde. Tiefere Spuren haben nur die *Didascalica* hinterlassen, ein Werk in 9 Büchern, ohne Zweifel die wichtigste dieser Schriften[2]). Was wir darüber erfahren und mit einiger Sicherheit darauf zurückführen können, lehrt uns daß Accius der erste war, der die griechischen literarhistorischen Studien popularisierte. Dabei stand die eigne Kunst im Vordergrunde; denn *Didascalica* kann nichts heißen als 'dramatische Chronik'; das übrige ist durch den Titel als Beiwerk bezeichnet.

Im 1. Buch hat Accius vom Alter des Homer und Hesiod gesprochen und die von Ephoros vertretene Ansicht, daß Hesiod der ältere gewesen sei, mit Gründen verfochten, natürlich nicht auf seinem Boden gewachsen, die den Beweis des Eratosthenes für das

1) Es ist nur eine literarische Notiz bei Plinius XXXIV 19 *(notatum ab auctoribus et L. Accium poetam in Camenarum aede maxima forma statuam sibi posuisse, cum brevis admodum fuisset)*, die Statue war nicht mehr vorhanden.

2) Den Titel wegen des gelegentlichen Schreibfehlers bei Nonius *-co* (sogar *Didascalico lib. I)* für *-con* in Zweifel zu ziehn ist weder hier noch bei *Pragmatica* irgend begründet; vgl. Immisch Philol. LXIX S. 59 ff., der den Titel nicht mit Recht auf die Methode der Darstellung (S. 67) bezieht.

höhere Alter Homers gegen diesen zu wenden suchten[1]). Zwei andere Bruchstücke gehen auf den Inhalt der Ilias[2]). Das 2. Buch handelte von der Tragödie[3]), vom 3. bis 7. ist nichts mit Bezeichnung des Buches angeführt, vom 8. ein Wort über die Ausrüstung der Schauspieler[4]), aus der Vorrede des 9. der Hinweis auf die folgende Erörterung über die poetischen Gattungen[5]). Danach scheint es, daß Accius das Epos als Stoffquelle des Dramas im 1. Buch, das Drama als eigentlichen Gegenstand des Werkes, und im letzten Buch als Anhang die übrigen Gedichtarten abhandelte[6]).

Daß nichts eigentlich Didaskalisches ausdrücklich zitiert wird, ist bei einer so spärlichen Überlieferung nicht zu verwundern; dafür tritt der Titel ein; und Angaben über die äußere Geschichte

---

1) Gellius III 11 *alii minorem (Homerum quam Hesiodum fuisse scripserunt), in quis L. Accius poeta et Ephorus. — — Accius autem in primo Didascalicon levibus admodum argumentis utitur, per quae ostendi putat Hesiodum natu priorem*: Homer stelle (*A* 1) den Peleus nicht dem Hörer vor und führe den Kyklopen nicht als einäugig ein, beides weil sein Publikum durch Hesiod mit beiden Personen bereits vertraut gewesen sei. Über die Zeitansätze vgl. E. Rohde Kl. Schr. I S. 39 (Rhein. Mus. XXXVI S. 416), Jacoby Apoll.s Chronik S. 118 Marm. Par. S. 152. Die Argumente, deren sich Accius bedient, drehen die Methode um, nach der Eratosthenes (Strabo I p. 29 — *καὶ ταὐτά φησιν, ὅτι οὐδὲ τὰ τοῦ Νείλου στόματα οἶδε πλείω ὄντα οὐδ᾽ αὐτὸ τοὔνομα, Ἡσίοδος δὲ οἶδε*) und ihm folgend Aristarch (Scholien bei Rohde S. 39 A. 1) und Apollodor (Strabo VII p. 299 *τὰ πλεῖστα μετενέγκας παρὰ τοῦ Ἐρατοσθένους*) das höhere Alter Homers bewiesen: die Erweiterung des geographischen Gesichtskreises und die Ausbildung der Mythen bei Hesiod. Accius folgt einem Grammatiker, der unter demselben Gesichtspunkt die durch Ephoros populär gewordene, durch Eratosthenes beseitigte Ansicht glaubte verteidigen zu können; möglich daß es Krates war. Vgl. Marx Real-Encykl. I S. 146. Hendrickson Am. Journ. XIX S. 305 f.

2) Frg. 9 *placare hostem ferocem inimiciterque accensum* kann auf *Φ* 71 ff. gehn, 10 *sapientiaeque invictae gratia atque honoris patera Nestorem mactavit aurea* geht auf *Ψ* 615 ff.: *invictae* spielt auf Achills Worte an *δίδωμι δέ τοι τόδ᾽ ἄεθλον αὔτως*. Frg. 11 (die böse Mutter des schlimmen Sohnes) bezieht Immisch S. 68 gut auf Venus und Amor.

3) Frg. 12 *ut dum velint brevitatem consequi verborum, aliter ac sit relatum redhosti<ant> responsum* geht wohl auf die Stichomythie (Lachmann Kl. Schr. zur kl. Phil. S. 70, vgl. Immisch S. 70), 13 *sed Euripides qui choros temerius in fabulis* —, beides ästhetische Kritik von der Art wie wir sie aus *ὑποθέσεις* und Scholien als alexandrinisch kennen (Norden Rhein. Mus. XLVIII S. 537; vgl. Immisch a. O.).

4) Frg. 14 *actoribus manuleos baltea machaeras* muß auf die attische Bühnengeschichte gehn.

5) Frg. 15 *nam quam varia sint genera poematorum, Baebi, quamque longe distincta alia ab aliis, nosce.* Es sind mehrere Baebius aus dieser Zeit bekannt.

6) Immisch S. 68 ff. weist mit Recht darauf hin, daß auch Proklos die Reihenfolge Epos, Drama, Lyrik hat. Vgl. Hendrickson Amer. Journ. XIX S. 303 ff.

des Dramas, für die Accius bei Cicero, Varro, Atticus als Gewährsmann erscheint, fallen von selbst den Didascalica zu[1]). Eine andere Mitteilung[2]) geht auf die Anfangszeiten; sie ist sehr interessant durch die vollkommene Unklarheit über die Zeitverhältnisse der beginnenden römischen Literatur. Accius hat die erste Aufführung des Livius Andronicus um 43 Jahre zu spät angesetzt, indem er von der irrigen Annahme aus, der berühmte Livius Salinator sei der Herr des Andronicus gewesen, die Kämpfe um Tarent im hannibalischen Kriege mit dem tarentinischen Krieg verwechselte und Andronicus zum erstenmal an den Votivspielen des Salinator auftreten ließ. Wie sich bei diesem falschen Hauptansatz die Personen und Epochen der ersten Literaturperiode in Accius' Behandlung zu einander stellten, können wir nicht sagen; deutlich ist, daß Accius nicht wie die griechischen Gelehrten, nach deren Vorgang er schriftstellerte, Urkunden befragt und archivalische Studien gemacht hat; dafür war die Zeit noch nicht gekommen.

Auch die Echtheitskritik der plautinischen Stücke fügte sich den Didascalica ein, die darauf ausgehn mußten den Nachlaß des Dichters zeitlich anzuordnen. Wir kennen seine eignen Worte[3]): unter Plautus' Namen gehen viele Stücke die ihm nicht gehören; einige von diesen scheinen durch den Namen im Prolog bezeugt zu sein, aber auch das kann nicht beweisen, wenn der Stil nicht plautinisch ist; so etwa wird er gesprochen haben, ehe er fortfuhr: 'denn weder *Gemini lenones* noch *Condalium* noch *Anus* noch *Bis compressa* noch *Boeotia* sind je von Plautus gewesen, und sogar *Agroecus* und *Commorientes* nicht von Maccus Titus', das heißt obwohl sie in den Prologen so benannt sind[4]). Nun kennt Terenz die Commorientes als ein Stück des Plautus; durch Accius selbst erfahren wir, daß sie im Prolog die sicherste Signatur des Plautus trugen; Accius rechnete diese Zeugnisse für nichts gegen sein stilistisches Gefühl und wischte mit seinem *numquam fuit* auch die Commorientes vom Tische der Nachwelt; denn die Folge war, daß

1) Denn die Didascalica sind das einzige dieser Bücher, das bei Cicero und Varro erscheint. An Annales, Parerga u. s. w. (Immisch S. 68 f.) kann bei diesen Dingen nicht gedacht werden.

2) Cicero Brutus 72 aus Atticus, der die Widerlegung des Accius aus Varro genommen hat. Plaut. Forsch.² S. 66. Münzer Hermes XL S. 55 ff. Oben S. 55.

3) Gellius III 3, 9, s. oben S. 367.

4) Vahlen (op. ac. II S. 397 ff.) hat nur bewiesen, daß die Wortstellung *Plauti — umquam fuit* viele Analogien hat, also keinen Schluß auf die Sonderstellung von *Bis compressa* und *Boeotia* gestattet; die Hauptsache, das absichtliche Nacheinander *Plauti* und *Macci Titi*, bleibt. Plaut. Forsch.² S. 35.

Varro das Stück nicht unter die 21 unbestrittenen aufnehmen konnte, und so kam es später nicht in die Ausgabe der 21 (S. 368).

Endlich die Angabe des Accius über die szenischen Spiele, bei denen er als Dreißigjähriger gegen den achtzigjährigen Pacuvius auftrat[1]). Wir dürfen schließen, daß er die Geschichte der römischen Bühne bis auf seine Zeit führte, und dadurch belebt sich das Bild des ganzen Buches. Der Verfasser stand im Mittelpunkt und war das Ziel der Darstellung, wie Cicero im Brutus. Das Rom des letzten Jahrhunderts der Republik ist angefüllt von Persönlichkeiten und von dem Bestreben, das Individuum geltend zu machen. Von Cato bis Cicero tritt dieser Zug wie im Staat so in der Literatur hervor. Daß Accius in diese Linie gehört, zeigen die kleinen Züge, die wir von ihm kennen; auch darin ist er ein Nachfolger des Ennius. Aber auch was wir über die literarische Form der Didascalica ermitteln können, bestätigt diese Auffassung.

Zunächst ist es klar, daß das Buch nicht als gelehrtes Buch für Philologen und Liebhaber der Philologie auftrat, sondern als Buch für das große Publikum. So war auch die Form. Wir haben jetzt an Satyros' Euripides das Beispiel eines literarhistorischen Buches für wissenschaftliche Unterhaltung von einem peripatetischen Literaten der besten alexandrinischen Zeit; es gibt den biographischen Stoff in dialogische Form aufgelöst und belegt die Einzelheiten nicht aus gelehrten Autoren, deren Ermittlungen als gemeines Gut benutzt werden, wohl aber durch eine Menge von Dichterzitaten[2]). Ähnlich dürfen wir uns die Didascalica vorstellen, nur daß der Verfasser den Dichter nicht verbarg. Unter den Bruchstücken stellen sich einige durch Form und Ausdruck als Verse dar; es sind Sotadeen darunter, die schwerlich Accius andersher zitiert haben kann, ein trochäisches und ein Fragment von zwei Senaren; anderes ist eben so gewiß Prosa, auch nach Form und Ausdruck[3]).

---

1) Cicero Brutus 229 *ut Accius iisdem aedilibus ait se et Pacuvium docuisse fabulam, cum ille octoginta, ipse triginta annos natus esset.* Oben S. 227.

2) Nachr. Gött. Ges. 1912 S. 273 ff. Wilamowitz Sappho und Simonides S. 157.

3) Die Sotadeen hat Lachmann erkannt. Man muß sie anerkennen, obwohl die ersten beiden Metra meist hart gebildet und die Verse nicht so gut wie die aus Ennius' Sota zitierten sind, weil der Schluß —◡—⏓—◡, keiner der üblichen Klauselrhythmen, so häufig ist und die so bezeichneten Verse meist auch poetische Diktion haben. Es sind die Fragmente 9. 12 (beide ohne Umstellung angeführt oben S. 387 A. 2. 3) und 17, zusammen 4 Verse. Der Gedanke an Saturnier führt in die Irre, auch metrisch. Frg. 10 (oben S. 387 A. 2) läßt sich nicht in Sotadeen zerlegen, da mit *gratia* kein Vers anfangen kann (und dazu der nächste mit dem vom Nomen getrennten Adjektiv); es sind Trochäen, aber nicht die von G. Hermann (op. VIII S. 393) gemachten cäsurlosen, sondern Oktonare: —◡— *sapientiaeque invictae*

Es hat danach den Anschein, daß die Prosa der Didascalica mit Versen gemischt war, das heißt daß Accius die Form angewendet hat, die später bei Varro als menippeische erscheint[1]).

Aber wir dürfen einen Schritt weitergehn und sagen, daß die Didascalica wahrscheinlich Dialogform hatten. Wenigstens eins der Bruchstücke ist nicht anders zu verstehen als daß ein Grieche zu einem Kreise von Römern spricht[2]). Daraus würde folgen, daß Accius einem Griechen die Erörterung über die griechischen Dinge in den Mund gelegt hat; und weiter, daß er selbst, wie es im peripatetischen Dialog von Aristoteles bis Ciceros Brutus üblich war, als Hauptperson über römische Literatur und Literaten gesprochen hat. So tritt auch die Behandlung, die er der eignen Person und Leistung angedeihen ließ, in das rechte Licht[3]). Es ist dieselbe Literaturgattung, zu der Ciceros Brutus gehört, und wir hören aus der Ferne ähnlichen Klang.

Es war also ein literarhistorisches Buch des um dieselbe Zeit blühenden peripatetischen Stils, in dem Accius die griechische und römische Literatur zusammennahm, wie später Cicero die griechische und römische Redekunst. Die griechischen Dinge hat er ohne Zweifel nach griechischen Autoren bearbeitet, vielleicht nach irgend einer bequemen Zusammenstellung mit Zutaten aus seiner Lektüre, die römischen aber mußte er, nach den von den Griechen ihm gebotenen Methoden, aus eignen Mitteln hinzutun. In dieser Zusammenfassung des Griechischen und Römischen liegt die Bedeutung

---

gratia atque honoris | patera Nestorem mactavit aurea ... Frg. 11: 'hi versus fuerunt suntque et posthac erunt senarii' (Bücheler Rhein. Mus. XXXV S. 401); aber es kann freilich ein von Accius angeführtes Zitat sein. Frg. 13 kann nur sotadeisch messen wer nicht weiß daß *témerius* betont wird (das brauchte Lachmann noch nicht zu wissen); 16 sotadeisch zu messen verführte der Irrtum des Nonius, daß *stātim* im alten Latein vorkomme. Fragment 13. 14. 15. 16. 20 (S. 387 A. 3 ff.; unten A. 2; S. 388) sind reine Prosa. Die *Sotadica* mit den *Didascalica* zu identifizieren liegt durchaus kein Grund vor (s. S. 391).

1) Marx Real-Encykl. I S. 146.

2) Frg. 16 *vectigalia legerant vestra et servantur statim* (Charisius 220 für *statim = statute et ordinate*), emendiert von Madvig op. acad.[2] S. 75: *lege erant v. et servabantur*; wie man aber auch emendiere, die oben angegebene Bedeutung des Fragments ist sicher. Wahrscheinlich ist auch Baebius in Frg. 15 (S. 387 A. 5) nicht der Adressat des Buches, sondern einer der Gesprächsgenossen. — Ganz andern Ton hat Frg. 26 (Pragmatica) mit *ductabilitate vestra aut perperitudine*, s. S. 391 A. 2.

3) Wahrscheinlich haben *quibus otium et studium fuit vitas atque aetates doctorum hominum quaerere ac memoriae tradere* (Gellius XIII 2) was sie über die Entwicklung von Accius' Tragödienstil berichten (s. S. 400 A. 1) aus den Didascalica entnommen. Die Geschichte, von Accius erzählt, paßt ganz in den Dialogstil.

des Werks. Hier war ausgesprochen oder auch nur vorausgesetzt, aber der Gedanke praktisch durchgeführt, daß die römischen Dichter mit den griechischen zusammen die Literatur der griechisch-römischen Kulturwelt ausmachten. Dies ließ sich noch kaum anders begründen als durch die Übernahme der griechischen Formen und Stoffe und literarischen Gewohnheiten. Aber die Zeit war reif diesen Wechsel auf die Zukunft zu ziehen; schon im Plan dieses Buches tat sich das erwachte Bewußtsein der neugewonnenen Kulturstellung kund.

In stofflichem Zusammenhang mit den Didascalica scheinen die *Pragmatica* zu stehn: die wenigen Bruchstücke handeln alle von Dichtung und Aufführung; sie haben alle dasselbe trochäische Maß. Dies Buch mag also ganz in poetischer Form aufgetreten sein[1]). Vielleicht auch die *Parerga*, die im übrigen ganz dunkel bleiben. Öfter werden *Annales* angeführt, ein 1. und, wohl irrtümlich, ein 27. Buch, alle wörtlichen Zitate in Hexametern. Der Inhalt war nicht historisch, was bei dem ennianischen Titel zugleich mit der epischen Form auffallend ist; vielleicht handelte das Gedicht von den Monaten und Festen[2]).

---

1) *Πραγματικά* verlangen als Gegensatz *λεκτικά* (Norden Rhein. Mus. XLVIII S. 531 ff.), dann bedeuten sie das Inhaltliche, ein pretiöser und ohne den Gegensatz kaum verständlicher Titel (an dem aber, was das Wort angeht, kein Zweifel bestehen kann, s. o. S. 386 A. 2). Ein Fragment (24, von Norden S. 533 erklärt) handelt freilich vom Ausdruck, aber danach ist der Inhalt weder des Ganzen noch eines Abschnitts zu bestimmen. Frg. 25 alte attische Komödie: *describere in theatro perperos populares*; 26 'oft sind die Dichter selbst an ihrem Mißerfolg schuld, aber öfter ihr durch eure Urteilslosigkeit und Verkehrtheit'; 27 (Gellius XX 3) *posuit hoc verbum (sicinnium) L. Accius poeta in Pragmaticis appellarique sicinnistas ait nebuloso nomine*: darin liegt der Vers *<et> sicinnistas <appellant hos> nebuloso nomine* (vorher geht auch ein Vers: *saltabundi autem canebant <tum> quae nunc stantes canunt*).

2) *Parergorum lib. I* wird einmal von Nonius zitiert, 2 Senare, die vom Pflügen handeln, was natürlich für das Buch nichts beweist; aber daß es in Versen war, muß man schließen. — *Annales*: 6 Zitate, eines von 6 Hexametern. Historisch deuten ließe sich nur Frg. 4 und (wenn man den Hexameter, wie es nahe liegt, hierherzieht) Frg. 28. Monate und Feste: Frg. 1. 3. 6. Die Hexameter sind sehr interessant: ennianische Versfigur (2) und Hiat (3, 6), wie zu erwarten, aber nichtennianische Synalöphe (Versschluß *maxime Athenae* und sogar *urbesque fere omnes*); dabei ein Vers, den man, wenn er anonym überliefert wäre, als ein ennianisches Kleinod ansehen würde (4): *fraxinus fixa ferox infensa infinditur ossis*, mit fünffacher Alliteration, Parechese und Paronomasie. — *Attius qui Praxidica scripsit* (ind. Plin. XVIII) hat mit Accius nichts zu tun (Wilamowitz Hermes XXXIV S. 637); XVIII 200 *Attius in Praxidico* (Crusius Philol. LVII S. 642), also vielleicht im Index *Praxidicon*.

Einmal wird Accius als Verfasser erotischer oder sonst leichtgeschürzter Verse genannt, mit Ennius zusammen, an dessen Sota hier offenbar gedacht ist (S. 204); schon dies macht es so gut wie gewiß, daß die einmal zitierten *Sotadica* des Accius gemeint sind[1]). Hier erfahren wir, daß Accius sich auch über das Stoffliche hinaus in Versen ausgesprochen hat, und zwar im Anschluß an Ennius. Auch von Pacuvius werden 'vermischte Gedichte' angeführt, und wir sehen so Ennius Pacuvius Accius in einer Linie stehn. Es wird dadurch auch wahrscheinlich, daß Accius in seinen Versbüchern nicht nur dem Stoff ein poetisches Gewand umlegte, um Auge und Sinn des Lesers zu locken, das heißt daß es nicht bloß Lehrgedichte waren, wie die Griechen der Zeit sie, vom Gedicht mit poetischem Anspruch bis zum versifizierten Schulbuch, reichlich hervorbrachten. In den Didascalica spielte das Persönliche eine große Rolle. Wenn man die Polemik des Lucilius gegen Accius bedenkt und wie sie nach den ersten Angriffen später neu einsetzt, so kann man nicht anders annehmen, als daß Accius nicht geschwiegen hat. Aus den Pragmatica werden zwei Fragmente angeführt, die im Zusammenhang einer polemischen Erörterung gestanden haben können[2]). Wahrscheinlich hat also Accius den poetischen Kampf mit seinen Versen aufgenommen.

Wir sehen wie Accius neben seiner eigentlichen Kunst allerlei Stoff in schöner Form für seine gebildeten Leser zubereitete, hier der peripatetischen Schriftstellerei, dort vielleicht dem hellenistischen Lehrgedicht folgend, und sich auch in freiem Erguß persönlich darstellte. Es wurde dem Römer geläufig, daß seine Sprache

---

1) Plinius ep. V 3, 6 *et prius Ennius Acciusque*; Lachmann S. 72 umgeht die Schlußfolgerung, vgl. Marx S. 145. Gellius VI 9, 16 zitiert *L. Accius in Sotadicorum libro I* für *sciciderat*, ebenso aus gleicher Quelle Priscian I p. 517: *non ergo aquila, ita uti praedicant, sciciderat pectus* (*non* ist überliefert bei Gellius und Priscian, *num* schreibt man (mit dem Parisinus des Gellius) seit Lachmann in der falschen Meinung daß der Vers es verlange; für *uti* ist bei Gellius *ut hi*, be[i] Priscian *ut* geschrieben. Der Gedanke hat mit dem Stoff der Didascalica nichts zu tun, sondern er ging fort wie bei Lucrez III 984 *non Tityon volucres ineunt — — sed Tityos nobis hic est, in amore iacentem quem volucres lacerant atque exest anxius angor aut alia quavis scindunt cuppedine curae*, oder über Prometheus bei Dio Chr. VI 29 und oft; vgl. Norden Fl. Jahrb. XIX S. 428). Auf die Sotadica ist am besten auch Frg. 18 zu beziehen, von Diomedes ohne Buchangabe (nach einem tragischen Zitat *idem alibi*) angeführt: *unde omnia perdisci ac percipi queuntur.* Die beiden Verse sind glatt fließende Sotadeen.

2) Frg. 24 *et cuncta fieri cetera imbecilla ab ponderitatem gravitatemque nominis* und 26 *et eo plectuntur poetae quam suo vitio saepius <aut> ductabilitate inmia vestra aut perperitudine.*

wie die griechische geschickt war, jeden Gegenstand zu höherem literarischem Ausdruck zu bringen.

Alle diese Schriften machen Accius nicht zum Grammatiker und geben ihm nicht das Doppelgesicht der alexandrinischen Grammatikerpoeten des dritten Jahrhunderts. Eher könnte er an Nikandros erinnern, der seine in vielen Lehrgedichten vorgelegten poetischen Sprachstudien in einem grammatischen Werk zusammengefaßt hatte. Denn wenigstens mit einer grammatischen Liebhaberei scheint Accius als technischer Schriftsteller aufgetreten zu sein. Varro referierte über seine orthographischen Lehren und Lucilius polemisierte gegen sie [1]). Was wir darüber erfahren macht zunächst nicht den Eindruck einheitlich gedacht zu sein; aber man erkennt leicht, daß die Reformvorschläge auf die Vergleichung des lateinischen mit dem griechischen Lautsystem zurückgehen. Die lateinische Schreibung *scaena* hielt Accius für falsch und verlangte das griechische *scēna.* Durch das griechische *gg* schien ihm das velare *n*, das er nicht als *n* hörte, besser ausgedrückt als durch das lateinische *ng*, er verlangte *aggulus* statt *angulus.* Als ein großer Mangel erschien ihm die Schreibung der langen und kurzen Vokale durch dieselben Lautzeichen, während doch die Laute so gut wie im Griechischen verschieden waren. Hier konnte er die griechische Weise nicht nachahmen, ohne neue Zeichen zu erfinden; daher übernahm er aus den italischen Dialekten die Verdoppelung des Vokals zur Bezeichnung der Länge, vielmehr er suchte die von latinisierten Italikern aus ihren Heimatssprachen übernommene Gewohnheit allgemein zu machen. Nur für *ī* schrieb er *ei*, da der lateinische Diphthong *ei* zu *ī* geworden war; übrigens konnte er sich auch hier auf griechisches *ei* und *ī* berufen. Es sieht wie ein Schutz gegen den Vorwurf der Gräcomanie aus [2]), daß er die griechischen Zeichen *y* und *z* nicht zulassen wollte: für *y* schienen ihm die nuancierten *u* und *ī* auszureichen; daß *z* früher im lateinischen Alphabet eine Stelle gehabt hatte, war vergessen. Darum sind doch die griechi-

---

1) Besonders die Polemik des Lucilius kann kaum anders als auf ein grammatisches Buch bezogen werden, das im übrigen nicht direkt bezeugt ist.

2) Varro de l. l. X 70 — *ut quaestorem praetorem sic Hectorem Nestorem — — Accius haec in tragoediis largius a prisca consuetudine movere coepit et ad formas graecas verborum magis revocare, a quo Valerius ait: 'Accius Hectorem nollet facere, Hectora mallet'.* Überliefert ist trag. 667 *Hectorem abstuli* (wo ō gehört wird) und Didasc. 10 *Nestorem mactavit,* vgl. Norden Rhein. Mus. XLVIII S. 537. Überhaupt bestätigt die Überlieferung jene allgemeine Bemerkung Varros nicht. Nur für die Titel der Tragödien und der anderen Schriften wählt Accius auffallende griechische Namen.

schen Zeichen damals üblich geworden, wie wir auch die griechische Flexion der griechischen Eigennamen in der nächsten Generation in Gebrauch finden. Diese Neuerung schiebt Varro auf Accius' Rechnung (S. 393 A. 2); es war vielmehr eine durch die immer nähere Berührung mit der griechischen Poesie sich allmählich einstellende Gewöhnung.

Von dauerndem Einfluß war keiner der orthographischen Neuerungsversuche. Das Merkwürdige daran ist das Interesse das sie erregten und die Lebhaftigkeit, mit der überhaupt, wie wir sehen werden, diese Fragen damals verhandelt wurden. Wenn Accius ein Buch darüber schrieb, so war auch das merkwürdig; denn es konnte nicht aus Übertragung eines griechischen Buches, es mußte aus eigner Betrachtung der lateinischen Sprache hervorgehn. Solche Betrachtung und ein solches Buch war möglich erst vom Standpunkte des zweisprachigen Römers, den die Kenntnis der griechischen Sprache zum Nachdenken über die eigne veranlaßte. In dieser Hinsicht war es, wie Stilos Anwendung der griechischen Philologie aufs Lateinische, ein selbständiger Schritt auf dem grammatischen Wege.

Es war gut, diese Nebenbeschäftigungen des Accius zuerst ins Auge zu fassen, da sie auch dem Dramatiker eine persönlichere Farbe geben als es die Reste seiner Tragödien vermöchten. Jene Arbeiten illustrieren in einer seiner Hauptpersonen das literarische Wesen im Rom der Gracchenzeit. Es hatte sich, nachdem Ennius ihm die Richtung gegeben hatte, ganz ähnlich dem hellenistischen entwickelt. Dort gab es Grammatiker die Poeten waren und Poeten die Grammatiker waren. Der Dichter interessierte sich für die Herkunft und Art seiner Stoffe, für die äußere Geschichte der Gattung, in der er dichtete, für die Eigenschaften der Vorgänger, die seine Muster waren. Diese Dichter zogen sich nicht in eine einsame Grotte am Inselgestade zurück, wenn eine neue Tragödie werden sollte, sondern in ihr Bibliothekszimmer, wo der Amanuensis die Rollen der alten Dichter hervorholte, die denselben Mythus behandelt hatten, und die Kommentare und gelehrten Schriften dazu. Accius fühlte sich gegenüber Sophokles und Euripides und späteren Dichtern, die wir nicht nennen können, kaum wesentlich anders als die zeitgenössischen Griechen, die den alten Stoffen neue Seiten abzugewinnen, vor allem eine eigne Stilfarbe zu erreichen suchten. Ohne Zweifel hielt er sich, anders als diese Griechen, an bestimmte einzelne Originale; das konnte ihm aber durch die ganz eigene sprachliche Kunst, die er ausüben mußte, aufgewogen scheinen.

Bei Accius haben wir zum Überfluß die Möglichkeit, aus vor-

handenen Bruchstücken, nicht nur aus Ciceros allgemeinem Zeugnis (S. 188 A. 1), nachzuweisen daß er einzelne Stücke lateinisch bearbeitete. Wir können seine *Bacchae* und *Phoenissae* mit denen des Euripides vergleichen. Von jedem der beiden Stücke haben wir etwa 20 Verse; die der Bacchen sind aus dem Original fast sämtlich zu belegen[1]), mit der von jeher geübten Freiheit der Übertragung; zwei Reste von Chorliedern (5. 6) erscheinen in anderm lyrischem Maß, eine gesprochene Rede vielleicht als Monodie (4); ein Abweichen von der Handlung des Originals ist nicht zu erkennen. Auch die Verse der Phönissen decken sich zum größten Teil mit Euripides, stilistisch erweitert und stofflich gekürzt, wie wir es bei Ennius gesehen haben. Der Eingang der Prologrede ist erhalten wie der von Ennius' Medea (S. 192), und zufällig ist bei Accius wie bei Ennius zu verfolgen, daß er sich bei der Übersetzung dem kritischen Bedenken eines alexandrinischen Kommentators angeschlossen hat. Aber es ist auch eine Abweichung in der Form des Mythus kenntlich: Oedipus hat bei Accius das jährlich wechselnde Exil der Söhne selber angeordnet, das bei Euripides, wie im Epos, die Folge seines Fluches ist[2]).

Dies reicht aus zu erkennen, daß Accius sich an die Handlung, wie sie der griechische Dichter komponiert hatte, nicht unbedingt gebunden fühlte. So kann er die *Antigona* nach Sophokles gearbeitet haben, obwohl die Erzählung des sophokleischen Boten bei Accius in Handlung umgesetzt auf der Bühne erscheint, eine erregte Szene mit Gesang des Wächters: dies wird der Weg sein, auf dem Accius in der Bearbeitung fremder Stücke zu eigner Erfindung kam. Andrerseits nehmen die Bacchen und Phönissen der Vorstellung allen Boden, daß Accius auf eigne Hand neue Tragödien griechischen Stoffes gedichtet habe. So wenige seiner Stücke wir auf bestimmte Vorbilder zurückführen können, so entschieden muß man annehmen, daß auch er bei jeder dramatischen Arbeit ein bestimmtes Werk zu Grunde gelegt hat.

---

1) Außer Frg. 18, einer allgemeinen Sentenz ('Sonnenschein und trüber Himmel wechseln'), die Accius eingeschoben haben mag: man muß aber auch an die Lücke nach Eur. 1329 denken. Über Frg. 3—6 vgl. De trag. Rom. S. 18 f. Frg. 7 *quia neque vetustas vecors* (bei Nonius *vetustas neque mors*) *neque grandaevitas, <sed te iuventus tumida transversum trahit>*: Eur. 322 *ἐγὼ μὲν οὖν καὶ Κάδμος, ὃν σὺ διαγελᾷς — — χορεύσομεν, πολιὰ ξυνωρίς — — κοὐ θεομαχήσω σῶν λόγων πεισθεὶς ὕπο, μαίνῃ γὰρ ὡς ἄλγιστα.* Das übrige ist bei Ribbeck zu finden. — Von der *Alcestis* ist nur ein Vers vorhanden *(cum striderat retracta rursus inferis)*, der zu Euripides nicht stimmt, überhaupt nicht zur Geschichte der Alkestis.

2) Über die Phönissen De trag. Rom. S. 3 ff.

Von Accius sind Titel fast so vieler Tragödien bekannt wie von den übrigen Tragikern zusammengenommen. Auch wenn man bedenkt, daß er eine Zeitlang Ennius und Pacuvius in Schatten gestellt und auf der Bühne länger gedauert hat, bedeutet dies eine sehr starke Produktion. Euripides steht wieder im Vordergrunde, denn an ihn muß man bei *Alcestis Alcmeo Andromeda Chrysippus Hecuba Heraclidae Meleager Telephus*[1]) *Troades* denken, dazu kommen *Bacchae* und *Phoenissae*. Sophokles tritt gegen ihn zurück, er kommt in Frage für *Antenoridae Antigone Amphitryo Athamas Atreus Epigoni (Eriphyle) Eurysaces Erigone Tereus*, aber für die meisten von diesen, bei der Dunkelheit so vieler verlorener Stücke des Sophokles, nur in sehr zweifelnde Frage; beide für *Atreus* und *Oenomaus*; für Aeschylos, nach den Titeln zu urteilen, nur *Myrmidones*, *Armorum iudicium* und *Prometheus* (der gelöste)[2]). Dies Verhältnis entspricht, wie wir wissen, der Bedeutung, die die drei Dichter für das geistige Leben der Griechen in Accius' Zeit besaßen. Freilich geben die Titel überhaupt für Accius keinen sicheren Anhalt. Eine Anzahl entspricht den Titeln bekannter griechischer Tragödien; einige konnten nie griechische Tragödientitel sein: die grammatischen Bezeichnungen von Liedern der Ilias, *Epinausimache* und *Nyctegresia*, 'der Kampf bei den Schiffen', 'der Nachtalarm', das sind für den Griechen epische Namen, nicht dramatische[3]). Nyctegresia ist der Inhalt des euripideischen Rhesos[4]); so mögen auch andre Titel von Accius umgenannt sein. Sicher ist daß eine ganze Menge seiner

---

1) Über Telephus De trag. Rom. S. 10 ff.

2) Das Original des *Philocteta* war, wie nicht von Sophokles, so auch weder von Aeschylos (G. Hermann, Welcker) noch von Euripides (Ribbeck). Aeschylos begann mit Philoktets Σπερχειὲ ποταμέ (Aristophanes Ran. 1384), Euripides mit der Prologrede des Odysseus (Dio LIX). Bei Accius standen *in tragoediae principio* die Anapäste *inclute parva praedite patria, nomine celebri claroque potens pectore, Achivis classibus auctor, gravis Dardaniis gentibus ultor, Laertiade, <quo terrarum sumus advecti>?*, so fragen die mit Odysseus gekommenen Griechen, und Odysseus erklärt ihnen, gleichfalls in Anapästen, die Insel, die ihm von der Aussetzung Philoktets her bekannt ist: *Lemnia praesto litora rara et celsa Cabirum delubra tenes, mysteria qua pristina castis concepta sacris nocturno aditu occulta coluntur silvestribus saepibus densa; Volcani a<utem> templa sub ipsis collibus, in quos delatus locos dicitur alto ab limine caeli, et nemus expirante vapore vides, unde ignis cluet mortalibus clam divisus, eum doctus Prometheus clepsisse dolo poenasque Iovi fato expendisse supremo* (so sind diese Verse zu lesen). Das Stück begann also wie der Rhesos, und aus dessen Zeit etwa wird es stammen. Von der Troergesandtschaft ist bei Accius keine Spur.

3) Ungewiß als eigner Titel ist *Thebais*.

4) Hypoth. Rhes. περιέχει δὲ τὴν νυκτεγερσίαν.

Titel der attischen Tragödie unbekannt sind[1]); andere erscheinen nur bei Dichtern niederen Grades oder hellenistischer Zeit[2]). Unter diesen Stoffen sind viele, die die früher beschriebene Signatur der nacheuripideischen Tragödie tragen (S. 228). Man darf den Schluß ziehen, daß Accius auch auf dem von Pacuvius eingeschlagenen Wege weiter und zwar viel weiter gegangen ist, daß er sich mit seiner Produktion noch entschiedener als Pacuvius an das gleichzeitige griechische Drama angeschlossen hat. Das Nebeneinander von moderner Zeitströmung und Klassizismus ist eine Eigenschaft der hellenistischen Zeiten mit ihrer Vereinigung von Individualismus und Wissenschaftstrieb. Bei Ennius war dies Nebeneinander zuerst zu beobachten; bei Accius ist es ein Kennzeichen der ganzen Persönlichkeit: die wissenschaftliche Neigung neben dem poetischen Beruf, im Dichter die Aneignung des Neuen neben dem Alten soweit es in lebendiger Wirkung ist.

Im übrigen ist uns die hellenistische Tragödie noch weniger bekannt als die römische, und wir müssen uns mit so allgemeiner Schätzung des gegenseitigen Verhältnisses begnügen. Nur dies dürfen wir noch sagen, daß es dem Römer eine leichtere Aufgabe sein mußte, eine hellenistische als eine klassische Tragödie lateinisch umzuwandeln, da der Chor seit Euripides zurücktrat und natürlich auch die Erfindung und Komposition des hellenistischen Dramas in geringerem Maße als vordem bestimmte, so daß der römische Bearbeiter auch ohne gewaltsames Eingreifen die Rolle des Chors noch weiter beschränken konnte. Unter den Tragödien des Accius sind viele, die den Namen vom Chor haben, die vielleicht aeschyleischen *Myrmidones*, die euripideischen *Bacchae Phoenissae Troades*, die hellenistischen *Hellenes* und *Stasiastae*. Aus den Phönissen ist kein Rest eines Chorliedes erhalten, wohl aber aus den Bacchen; den bacchischen Chor fanden wir auch bei Naevius und Pacuvius, er war offenbar auf der römischen Bühne heimisch und beliebt. Sonst sind Spuren singender Chöre in *Atreus* und *Telephus*[3]).

Am wenigsten kann man sich ein aeschyleisches Stück mit zurückgedrängter Chorpartie vorstellen, da ihm an seiner Substanz dabei gar zu viel verloren geht. In einem Falle klärt uns die Über-

---

1) *Astyanax Deiphobus Diomedes Melanippus Agamemnonidae Persidae Stasiastae (vel Tropaeum Liberi).*

2) *Alphesiboea* (Achaeos, Chaeremon), *Hellenes* (Apollodoros von Tarsos bei Suidas, vgl. Welcker Gr. Trag. III S. 1046, Reisch Wiener St. XXXIV S. 339), *Io* (Chaeremon), *Neoptolemus* (Mimnermos), *Pelopidae* (Lykophron), *Phinidae* (Arist. poet. c. 16).

3) Vgl. De trag. Rom. S. 18 ff.

lieferung auf. Das *Armorum iudicium*, der Prozeß des Aias und Odysseus um die Waffen Achills, kann nach unsrer Kenntnis nur auf Aeschylos zurückgeführt werden. Dessen Tragödie ging aber nur bis zur Entscheidung des Streites, der Tod des Aias folgte im zweiten Stück der Trilogie. Accius hat das 'Waffengericht' bis zu Aias' Tode geführt, und zwar nicht indem er die beiden Tragödien des Aeschylos verband, sondern Verzweiflung und Selbstmord des Aias bildete er der Tragödie des Sophokles nach[1]). Man sieht, wie nahe hier der Tragiker dem kontaminierenden Komiker kommt; nur daß es etwas wesentlich anderes ist, einen gegebenen Stoff innerhalb desselben Rahmens zum Ende zu führen und zwei freie Erfindungen ineinander zu schieben.

Das aeschyleische Waffengericht hatte schon Pacuvius behandelt; Accius forderte das Publikum oder die Kenner heraus, sein Stück mit der erweiterten Handlung und die Arbeit des Vorgängers miteinander zu vergleichen. Sonst treffen wir ihn nicht in dieser Art von Rivalität mit Pacuvius, aber mit Ennius hat er eine ganze Reihe von Stoffen gemein[2]); ihm glaubte er also die eigne Kunst als etwas Neues gegenüberstellen zu können.

Wie seine Vorgänger hat auch Accius die Gewohnheit, fremde Tragödien zu latinisieren, bei seltenen Gelegenheiten unterbrochen und einen nationalen Stoff nach freier Erfindung dramatisch gestaltet. Er hat einen *Brutus* gedichtet, die Vertreibung der Tyrannen und die Begründung der Republik, ohne Zweifel auf Veranlassung seines Freundes und Beschützers Decimus Brutus, wahrscheinlich zu dessen Triumphalspielen, also in früher Zeit seines Schaffens. Wir besitzen die Traumerzählung des Tarquinius und deren Deutung, das ist ein griechisches Tragödienmotiv. Ein Schauspiel mit dem Doppeltitel *Aeneadae* (das römische Heldenvolk, ein von Ennius in die Sprache des Epos eingeführtes Wort) *vel Decius* führte die Selbstopferung des jüngeren Decius in der Schlacht bei Sentinum vor[3]).

---

1) Es ist zwar nur der eine Vers (156) *virtuti sis par, dispar fortunis patris*, aber er beweist die Sache vollkommen, denn er hat die ganze Szene und damit die ganze Handlung im Gefolge. Wenn G. Hermann (opusc. VII S. 365), Welcker (Gr. Trag. III S. 1382), Ribbeck (Die röm. Trag. S. 221) mit Recht annähmen, daß auch Pacuvius den Tod des Aias im Armorum iudicium behandelt hätte, so würde sich freilich die Frage ganz anders stellen; denn dann müßte man an griechischen Vorgang denken. Aber es ist nichts in den Fragmenten des Pacuvius was irgend die Beziehung auf Wahnsinn und Selbstmord des Aias verlangte. Welcker (a. O. und Kl. Schr. II S. 274 A.) findet diese Verbindung schon bei Theodektes, aber ganz ohne Grund.

2) *Achilles, Alcmeo, Andromeda, Athamas, Atreus, Hecuba, Telephus.*

3) Frg. 11 *patrio exemplo et me dicabo atque animam devoro hostibus.*

Man sieht aus den Bruchstücken, wie die Handlung sich im römischen Lager entwickelte. Der Tod des Helden mußte berichtet werden: auch hier ist die Fortsetzung der griechischen Technik kenntlich.

Aus der Tatsache, daß Accius Aeschylos und Sophokles in einer Tragödie verbunden hat, dürfen wir entnehmen, daß er die Fähigkeit besaß, so verschiedene Stile in eine Einheit zu bringen. Und in der Tat muß in einer Kunst wie diese die Sprach- und Stilkunst immer das wichtigste geblieben sein. Einen großen poetischen Wortschatz fand Accius vor und eine für jede Art des höheren Ausdrucks seit einem Jahrhundert beständig fortgebildete Sprache. Seine Aufgabe war, die rhetorische Technik der Zeit mit Meisterschaft zu handhaben und dieser lernbaren Kunst die Farbe eines eignen Geistes mitzuteilen. Quintilian erzählt, man habe den Accius gefragt, warum er nicht Sachwalter werde, da er doch in seinen Tragödien eine solche Kraft trefflicher Streitreden beweise; er habe geantwortet, seine Personen lasse er sagen was er wolle, seine Prozeßgegner aber würden sagen was er keineswegs wolle[1]). Diese kleine Geschichte bedeutet, daß in den rhetorischen Kreisen die rhetorische Kunst in Accius' Tragödien anerkannt war; es ist derselbe Gesichtspunkt, unter dem Cicero von den Tragödien des Titius und den Komödien des Afranius spricht (S. 375). So sind auch die allgemeinen Urteile, die wir über Accius vernehmen, durchaus auf den Stil gerichtet. Das Prädikat, das ihm alle erteilen, ist das der Erhabenheit, er gilt als der Meister des hohen Stils in der Tragödie[2]); innerhalb dieses Stils aber hat er sich, wie uns aus Anlaß der Begegnung mit Pacuvius in Tarent berichtet wird (S. 385 A. 3), von der im Atreus, den er als Dreißigjähriger schrieb, erscheinenden Härte zu einer reifen Milde des Ausdrucks entwickelt[3]).

1) Quintilian V 13, 43 — *cum apud eum in tragoediis tanta vis esset optime respondendi.* So auch X 1, 97 *virium Accio plus tribuitur.*

2) Horaz ep. II 1, 55 *aufert Pacuvius docti famam senis, Accius alti*: das literarische Urteil der Varronianer; *animosi oris* Ovid, *gravitas sententiarum, pondus verborum* Quintilian (mit Pacuvius zusammen), *Brisaei venosus liber Acci* Persius (der das Epitheton zitiert): das ist alles das ὑψηλόν. Ciceros *gravis* (pro Plancio 59) geht auf das Moralische (Quintilians *auctoritas personarum* auf das πιθανόν), nur sein *ingeniosus poeta* (pro Pl.), *summi poetae ingenium* (pro Sestio 120) enthält ein über das Stilistische hinausgehendes Kunsturteil, betrifft aber die Erfindung einzelner Gedanken.

3) Gellius' Erzählung XIII 2 stammt aus einer in schönem Stil geschriebenen Biographie. Hier kommt nicht die Authentizität in Frage, sondern die zu Grunde liegende Anschauung des Schriftstellers über Accius' Stilentwicklung. Pacuvius sagt: *sonora quidem esse quae scripsisset et grandia, sed videri tamen ea*

Wir können die Eigenheit seines Stils an einer ziemlich großen Zahl von Bruchstücken in Einzelheiten verfolgen; nicht im Großen oder gar auf die Entwicklung hin. Obwohl wir von Accius' Tragödien fast so viel Verse besitzen wie von denen des Ennius und Pacuvius zusammen, sind doch wenige so charakteristische größere Stücke darunter wie sie besonders Cicero von Ennius mitteilt. Ihm verdanken wir aus Accius' *Medea* (es war nicht die korinthische des Euripides, sondern die aus Kolchi fliehende) den Bericht des Hirten, der vom Berge her ein unbekanntes Ungeheuer, das Argonautenschiff, auf dem Meere daherkommen sieht. Es fällt vor allem auf, daß der Hirt garnicht charakterisiert ist, wie es etwa der Hirt in Euripides' Theseus ist; er beschreibt die furchtbare Erscheinung im höchsten tragischen Ausdruck, mit allen stilistischen Mitteln. Vielleicht war dies ebenso in dem unbekannten Original; aber wenn Accius die Person hätte charakterisieren wollen, so würde er unbedenklich geändert haben. Aus einer breiten poetisch ausgeführten Schilderung des frühen Morgengrauens stammen vier Verse des *Oenomaus* (493—6), die weit mehr nach Accius als nach Sophokles oder Euripides klingen. An einem Stück von 6 Versen aus den *Myrmidones* haben wir sicher Accius' eigne Hand, denn es ist die Ausführung eines lateinischen Wortspiels [1]). Gleichfalls durch Cicero besitzen wir den Traum des Tarquinius und seine Auslegung durch die Traumdeuter aus dem *Brutus*, also einer selbständigen Dichtung des Accius; es ist eine einfache Erzählung [2]) und in höherem Ton die prophetische Antwort.

---

sibi duriora paulum et acerbiora, d. h. das ὕψος, das σεμνόν erkennt er an, aber σκληρότης und αὐστηρότης, die doch zum γένος gehören, scheinen ihm zu ungemildert. Accius antwortet durch den Vergleich mit den Äpfeln: *quae dura et acerba nascuntur mox fiunt mitia et iucunda*, d. h. das allzu Herbe wird dem μαλακόν und ἡδύ weichen. Dies ist ein sicheres Zeugnis für die Entwicklung des Stils vom Atreus zu den Stücken der späteren Zeit, wie Tereus. Ein anderes allgemeines Zeugnis für den Atreus gibt Cicero, der de or. III 217 für die actio der *iracundia* zwei Stellen aus dem Atreus anführt (eins aus Pacuvius) und hinzufügt *et Atreus fere totus.*

1) Der Gegensatz von *pervicacia* und *pertinacia, pervicax* und *pertinax*, Tugend und Fehler; das wäre griechisch μόνιμος oder ἀμετάπτωτος und δυστράπελος. Die Ausführung ist sehr künstlich und berechnet: *a)* 2 Verse in Antithese, *tu pertinaciam — ego pervicaciam*; 1 Vers in parallelen antithetischen Kola: *haec fortis sequitur, illam indocti possident*; *b)* 2 Verse wie *a* nur mit der umgekehrten Folge *pervicacem — pertinacem*, die zugleich den Gedanken bestimmt; 1 Vers gebaut wie der dritte von *a*: *tu addis quod vitiost, demis quod laudi datur.* So muß man die bei Nonius unrichtig gestellten Verse ordnen.

2) Die künstliche Disposition ist deutlich: in viermal 2 Versen (ich legte mich nieder 17. 18; im Traum sah ich Hirt und Herde 19. 20; von zwei Wid-

Unter den Bruchstücken des Atreus ist eines, das von dem jugendlichen Zuviel eine Vorstellung gibt, durch gehäufte Alliteration und eine beabsichtigte, für den Effekt der Rezitation bestimmte Wahl der Vokale. Stellen ähnlicher Art kennen wir aus den zeitlich unbestimmten Tragödien *Epinausimache* und *Melanippus*[1]). Die Neigung zu Klang- Wort- und Sinnfiguren jeder Art, keineswegs alle schulmäßig zu benennen, geht aber durch alle Reste der Tragödien hindurch; und etwas davon erscheint auch in den

---

dern wurde einer geschlachtet 21. 22; der andre warf mich zu Boden 23. 24) wird die Erzählung auf die Höhe geführt, dann in 4 Versen abgeschlossen: auf den Rücken gestreckt sah ich das Sonnenzeichen 25—28. — Die Szene scheint ihre Spur in der Octavia (612 ff.) hinterlassen zu haben; daß deren Verfasser sich um Accius' praetextatae gekümmert hat, ist trotz des bekannten Verhältnisses Senecas zur archaischen Poesie nicht verwunderlich.

1) Cicero de or. III 219 (oben S. 400 A.) führt als Beispiel für die actio der *vis (vocis genus contentum vehemens imminens quadam incitatione gravitatis)* an V. 198—201:

iterum Thyestes Atreum attractatum advenit,
iterum iam adgreditur me et quietum exsuscitat.
maior mihi moles, maius miscendumst malum
qui illius acerbum cor contundam et comprimam.

Im dritten Verse alliterieren sämtliche Wörter mit *m*, im vierten 5 *k*-laute; im ersten waltet der Vokal *a* vor, im zweiten *e* und *i*. Auch aus V. 234 hört man das Zischen des *i*: *numquam istam imminuam curam infitiando tibi,* und das dreimalige *u — a* dazwischen ist gewiß kein Zufall. — Epinausimache V. 322:

obtexi Scamandriam undam salso sanctam sanguine
atque acervos alta in amni corpore explevi hostico

(*obtexi* überliefert vor *sanguine*). Der erste Vers hat neben der Alliteration 8 mal *a*, dies setzt sich in der ersten Hälfte des zweiten in 4 facher Alliteration fort, während die zweite Hälfte 2 *e* durch 2 doppelte *o* einschließt. Es kann nicht anders sein als daß der Effekt gewollt ist. Ähnlich 325:

primores procerum provocavit nominans,
si esset quis qui armis secum vellet cernere,

im ersten Verse die Alliteration mit dem Vorwalten des *o* im Inneren der Worte (auch in *no—* nach *pro—*), im zweiten 8 mal *e*, in der Mitte *i*. In demselben Stück 319 *armum armatus ardorem obtui.* — Melanippus V. 437

constitit cognovit sensit, collocat sese in locum
celsum, hinc manibus rapere raudus saxeum grande et grave,

im ersten Verse die Paronomasie mit *con*, Vorwalten von *o* (dazu Trikolon der 3 ersten Verba), im zweiten doppelte Alliteration (*r r — g g*) und im Inneren der Wörter ganz starkes Vorwalten von *a*. Ebenda 436 *obviam ense it, quem advorsum aptus alter in promptu occupat*: dreimal alliterierendes *a* durch *o* eingerahmt. Dazu 297 (Epigoni) *apud abundantem antiquam amnem et rapidas undas Inachi*: 10 mal *a*, die ersten 4 Wörter alliterierend; aus demselben Stück 304 *age age amolire amitte cave vestem attigas*: 7 mal *a*, 5 davon anlautend. Dies sind die Beispiele dieser Vokalwahl, die mir unzweifelhaft scheinen.

anderen Schriften. Die Alliteration wendet er so stark wie Ennius an[1]), sehr häufig Paronomasie[2]) und eigentliches Wortspiel[3]), antithetische und parallele Kola, Trikolon, Klimax[4]).

---

1) Alliteration von mindestens 3 Wörtern: 3 zu Anfang des Verses: 272 (*p*) 314 (*p*) 367 (*t*), zu Ende: 16 (*d*) 630 (*m*), in der Mitte: 32 (*c*) 319 (*a*, s. o.) 393 (*v*) 436 (*a*, s. o.) 635 (*m*), über den Vers verteilt: 541 (*c*), zwei am Ende eins am Anfang: 412 (*tristis turbinum | toleraret hiemes*); 4 Anfang: 297 (*a*, s. o.), Ende: 288 (*velle vim vulgum vides*, vgl. Reitzenstein Straßb. Festschr. 1901 S. 158) 453 (*m*), Mitte: 85 (*m*), verteilt: 414 (*l*) 434 (*p*), über Versschluß und Anfang verteilt: 229 (*meos malis miser | manderem*, Atreus) 587 (*dividiae et discordiae | dissipent disturbent*), vgl. 552; 2 + 2 Ende: 684 *labascat lingua*, *mitescat malo* (*longo ac* für *lingua* Onions), 2 Anfang 2 Ende: 174. 176; 2 + 3: 22 (*cui manus materno sordet sparsa sanguine)*; 3 + 2: 517 (*eius serpentis squamae squalido auro et purpura pertextae)*; 5: 201. 304 (s. o.); 6: 200 445 (s. o.). Im Decius V. 5. 6 ist *v* und *p* in Alliteration verschlungen, jedes 4 mal:

te sancte venerans precibus invicte invoco,
portenta ut populo patriae verruncent bene,

im Amphitruo (v. 82) 2 Kola mit je 3 fachem Anlaut: *cum patre parvos patrium hostifice sanguine sanguen miscere suo*, V. 571 gleichfalls in Anapästen mit starker Malerei: *simul et circum magna sonantibus excita saxis suavisona echo crepitu clangente cachinnat*. — Vgl. die Zusammenstellungen von Koterba (oben S. 230 A. 4) S. 185 ff.

2) Paronomasie: V. 415 *exul — expes expers*, 419 *ars te arguit*, 429 *noxae obnoxium*, 646 *nomen et numen*, 275 *speciem amisi luminis conspiciendi insolentia*; mit dem Gleichklang spielend: 169 *aures—auro*, 308 *animatus—armatus*, 561 *Pari, dispar si esses tibi*, praet. 39 *consulat, consul cluat*, ann. 4 *infensa infinditur*, praet. 5 *te — invicte invoco*; mit Alliteration verbunden (s. Anm. 1) 174 *ferum feroci—saevom saeviter*, 319 *fulgentium armum armatus ardorem obtui*, 517 — *squamae squalido* —, 587 *dividiae et discordiae dissipent disturbent — divitias*, Didasc. 12 *aliter ac sit relatum redhostiant responsum*; gleichfallend z. B. 154 *cunctatio — erratio* (und noch ein solches Nomen, das verloren ist), 614 *vastitudo maestitudo* (anderes Koterba S. 188). Bezeichnend ist V. 364

o ingratifici Argivi, immoenes Grai, immemores benefici:
exulare sinitis, sistis pelli, pulsum patimini,

Verbindung von Paronomasie, Trikolon, Klimax in der Form der *ἐπιπλοκή* oder catena: dies die aus Reden des Scipio und Gracchus bekannte Figur (Isidor orig. II 21, 4); es ist die gleiche rhetorische Technik, die der Tragiker und die Redner befolgen.

3) V. 47 die Böswilligen *composita* (d. h. *ficta*) *dicta e pectore evolvont suo, quae cum componas* (d. h. *cum factis*), *dicta factis discrepant*. 150 *in quo salutes* (S. 404 A. 1) *spesque summas sibi habet summa exerciti* (*summus* in verschiedener Bedeutung, vgl. 206). 621 *nam is demum miser est cuius nobilitas miserias nobilitat*. Differenzierung: 296 *animus—anima*, 4 ff. (S. 400 A. 1) *pervicax—pertinax*. Besonders bezeichnend ist 156 *virtuti sis par, dispar fortunis patris*, wo die ganz innerliche Wirkung des sophokleischen *γένοιο πατρὸς εὐτυχέστερος, τὰ δ' ἄλλ' ὅμοιος* durch die Klangfigur erreicht werden soll. Darin liegt ein ganzes Stück Stilgeschichte, übrigens nicht nur griechisch-römische, sondern auch griechische. Im besonderen

Es liegt in der Natur eines solchen Bruchwerkes von Überlieferung, daß das Absonderliche stärker hervortritt als das Regelmäßige. So ist auch bei Accius (wie wir es bei Ennius sahen) in den wenigen größeren Stücken, besonders in der Traumerzählung und Deutung aus dem Brutus, die Diktion einfacher als man nach den, so oft wegen ihrer sprachlichen Absonderheit angeführten, Fragmenten erwarten sollte. Doch darf man sagen, daß Accius, wie seine Vorgänger, seinen Stil durch gewisse Kühnheiten der Wortbildung gefärbt hat. Man sieht nicht daß er, wie Plautus, in der Tiefe des Wortschatzes nach ungeprägtem Sprachgut greift, er erweitert vielmehr den Wortbestand durch Neubildungen nach der Analogie vorhandener für poetischen Ausdruck geeigneter Wortbilder. Diesen Weg sind von Andronicus her Komiker wie Tragiker gegangen. Es sind vor allem Wörter abstrakter Bedeutung, wie sie von Anfang an zur Ergänzung des bescheidenen Bestandes an lateinischen Abstracta zum Zwecke der Übersetzung gebildet werden mußten; daneben aber erhob sich und wuchs der Drang des lateinisch Dichtenden, allgemeine Begriffe auszudrücken und zwar in poetisch klingenden Wörtern. Bei Pacuvius finden wir viel dergleichen, bei Accius vielleicht nur relativ mehr[1]).

---

zeigt sich, daß Ennius mit seiner Stilrichtung (oben S. 180 ff.) auch über Pacuvius hinaus auf Accius weiterwirkt. Man findet sogar in den Fragmenten Ennius' Spuren bei Accius: Ennius im Cresphontes (127) *neque lavere lacrimae salsae sanguinem*, Accius 420 *lavere salsis vultum lacrimis* und 587 *salsis cruorem guttis lacrimarum lavit* (Koterba S. 187).

4) Antithetische parallel gebaute Kola z. B. 41 *matrem ob iure factum incilas, genitorem iniustum approbas*, 273 *non genus virum ornat, generi vir fortis decus* (oder wie sonst das korrupte aber von Nonius bezeugte *forti loco* zu emendieren ist), 309 *cui fiat non qui facias*, 169 *qui aures verbis divitant alienas, suas ut auro locupletent domus* (die beiden Objekte links und rechts mit den beiden pronominalen Epitheta in der Mitte fassen die beiden Instrumentale mit ihren Verben ein; dazu die Paronomasie des einen Objekts mit dem einen Instrumental). Trikolon 444:

gaudent currunt celebrant, herbam conferunt donant tenent,
pro se quisque cum corona clarum conestat caput.

Die Verse sind aus einer prächtig geschmückten Erzählung: das doppelte Trikolon des ersten, zweimal drei gleichfallende Verba, in denen das anlautende *c* schon vorspukt, wird durch die 6 fache Alliteration des zweiten und durch dessen ununterbrochenes Gleiten überboten. Sätze: 15 *iram infrenes, obstes animis, reprimas confidentiam.* 364. 5 oben S. 402 A. 2, es ist die beste Parallele zu 444. 5, in der Verschiedenheit der Figuren tritt die Gleichheit der Technik hervor.

1) Eine Menge Neubildungen mit Nominalsuffixen (meist durch Nonius bezeugt), nicht die stets geläufigen Verbalnomina, sondern vom Nomen gebildet, erscheinen bei Accius zuerst, viele nur bei ihm (vgl. Koterba S. 131 f.). *-tas* vom

Die feineren Eigenheiten des sprachlichen Ausdrucks zu beschreiben darf man nicht versuchen[1]). Eine Frage die sich aufdrängt ist die nach den griechischen Elementen in Accius' Sprache. Wir haben gesehen, daß er mit einer Art von Affektation griechische Titel für seine Schriften und für einzelne Tragödien bildet, daß er die Schreibung lateinischer Wörter nach der griechischen Sitte zu meistern sucht, daß ihm wenigstens gelegentlich sprachliche Gräcomanie vorgeworfen wird; und wir wissen, daß es an Gräcomanen zu Accius' Zeiten in Rom nicht fehlte. Wenn man nun die 7—800 Verse daraufhin mustert, so findet man, daß Accius, was die Aufnahme griechischer Wörter ins Lateinische angeht, so enthaltsam gewesen ist wie Ennius (S. 184). Außer Wörtern, die seit Naevius und Plautus vorhanden sind (*machaera lampas lembus thyrsus melos pelagus theatrum poema*), hat er nur einige gegenständliche Namen (*mysteria tropaeum draco polus*, mehr nicht)[2]), nicht ein einziges Wort das in die Sphäre des Denkens und Empfindens reichte[3]).

Adjektiv: *acritas* (und *acritudo*) *angustitas ductabilitas* (Pragm.) *magnitas nitiditas segnitas solitas stupiditas*, vom Substantiv *ponderitas* (Pragm.), vom Adverbium *vicissitas* (*vicissitudo* Terenz; *dulcitas* hat auch Caecilius, *famulitas* und *grandaevitas* Pacuvius, *squalitas* Lucilius, Accius daneben *squalitudo*); in *-udo*: *anxitudo* (nach Pacuvius, wie *vastitudo*) *castitudo gracilitudo honestitudo laetitudo maestitudo miseritudo noxitudo orbitudo perperitudo* (Pragm.) *taetritudo*; *tardities* neben *tarditudo* (*sanctitudo* auch Turpilius und Afranius). Adjectiva: *aspernabilis horrificabilis tabificabilis, minitabiliter indecorabiliter*; *pervicus* neben *pervicax*; komponierte *obscuridicum, quadrurbem,* überhaupt weniger als man erwartet. Verba: *maesto merto ignavo, celebresco fragesco vastesco,* und anderes nach vorhandenen Typen gebildet.

1) Sehr deutlich ist das Bestreben, durch eine Fülle von besonderen Ausdrücken ein Moment wirksam hervorzuheben; z. B. 154 (von Bücheler hergestellt) *ibi curast, ibi anxitudo acerbast, ibi cunctatio, consiliorum erratio et fortunaest <conturbatio>,* 207 *matres conquinari regias, contaminari stirpem ac misceri genus,* Häufung von Synonyma 415. 550. 592; mit wie viel ausdrucksuchenden Worten er *δυστυχῆ, ἄνδρα δυστυχῆ ἐξηγρίωσαν* übersetzt, und ähnliches, habe ich De trag. Rom. S. 4 besprochen. Einige besondere Ausdrücke: 132 *qui neque amico amicus umquam gravis neque hosti hostis fuit*: *gravis* bekommt seine Kraft als Epitheton von *hostis*, aber die Stellung bei *amicus* ist sehr wirksam, sie zeigt die feine Empfindung von der weiten Bedeutung des Wortes. 550 (die Höhle Philoctets) *eiulatu questu gemitu fremitibus resonando mutum flebiles voces refert*, die Stellung von *mutum* ist sehr überlegt. 150 *salutes spesque summas,* das kühne *salutes* an *spes* attrahiert.

2) V. 572 *suavisona Echo crepitu clangente cachinnat*, das ist natürlich die Nymphe, die wir aus Euripides und Aristophanes kennen (Robert Arch. Zeit. 1878 S. 18). V. 624: Nonius 488 *augura pro auguria Accius Telepho: pro certo arbitrabor sortis oracla adytus augura*: Lachmann (Lucr. p. 124) irrt sich mit *adytus* = *ἀδύτους*, denn 1) heißt es *ἄδυτον* nicht *ἄδυτος* (für *-os* sehe man die Belege im Thes.

Auch an Accius erkennen wir deutlich: er steht in der griechischen Kultur und kann auf ein Publikum rechnen, das desgleichen tut; aber er denkt und spricht als Römer; und diese Sätze enthalten keinen Widerspruch, denn in der römisch-griechischen Kultur ist die Synthese vollzogen.

3

Von den vielen Poeten, die in einer so stark literarisch vordringenden Zeit für ihren Tag etwas gegolten haben, kennen wir nur wenige Namen. Man fragt natürlich nach dem Epos. Denn Ennius, obgleich und grade weil er so entschieden das Feld behauptet, muß doch seine Homeriden gehabt haben; und die römischen Feldherren müssen sich auch nach Fulvius um Sänger ihrer Taten bemüht haben. Von einem Epiker Hostius hören wir aus Vergilkommentaren und durch ein paar gelehrte Zitate grade genug, um die typische Figur zu erkennen. Er hat den istrischen Krieg besungen, das heißt den Feldzug des Tuditanus (S. 350) vom Jahre 129. Das war ohne Zweifel eine dem Konsular und Gönner direkt erwiesene poetische Gunst, ein rechtes Feldzugsepos von hellenistischer Art, aber römisch nach dem Muster des Ennius [1]). Eine ähnliche Erscheinung ist Aulus Furius, an den, ein paar Jahrzehnte später, Quintus Catulus seine Schrift über den Cimbernkrieg gerichtet hat (S. 343).

---

l. l.), 2) ist die Flexionsform für Accius unmöglich (an Lucil. 753 *εἴδωλα atque ἀτόμους* kann man sehen unter welchen Bedingungen dergleichen möglich ist), 3) kann *adytus* nicht auf gleicher Stufe mit *sortes* und *oracla* stehn. Ebenso irrt sich Nonius (und Lachmann) mit *augur(i)a*, dergleichen gibt es nicht. Ich vermute *adytis augurata.* Endlich V. 302 (Nonius 200 *collus masculino Accius Epigonis: quid cesso ire ad eam? em praestost camo collum gravem*): daß man hier *camo* zu *κημός* zieht und daß das Geltung hat, ist halb komisch halb ärgerlich. Was soll denn der Maulkorb an Eriphyle? oder ist es ein Halsband, weil *κημός* nach Hesych und Photios *γυναικεῖον προκόσμημα* ist oder *κρίκου τι γένος*? Natürlich ist der Vers ein Senar und *camo* korrupt, wie auch der einer Ergänzung bedürftige Akkusativ beweist; *iam, o* Bücheler. — Die Metra sind von derselben Art wie die des Ennius und Pacuvius: viel anapästische Systeme (71. 80. 138. 179. 223. 243. 289. 333 ff. 422 (512) 520 ff. 562 ff. 606. 612. 675. 678. 691 praet. 10), Daktylen (140 Monodie, 240 Chor, vgl. De trag. Rom. S. 19), Kretiker (145 *séd ita Achilli inclutis ármis vesci studet, út ea cuncta optima lévia prae illis putet*, 239).

3) Bemerkenswert ist *Dionyse pater* (240), nach *Liber pater* gebildet, eher als *πάτερ Διόνυσε* (vgl. Bruchmann Epith. deorum S. 91).

1) Es ist auffallend, daß von den paar Versen drei die Alliteration mit *p* haben, und jeder zweite einen Ennianismus: *tesca, pilare, dia Minerva, arquitenens* (dies nur für Naevius bezeugt).

Wahrscheinlich behandelte das Epos, von dem wir hören, diesen Stoff; doch entgeht uns alles Nähere[1]),

Im Kollegium auf dem Aventin fand sich in der Gracchenzeit sicher eine Schar zusammen. Zu ihr gehörte der von Cicero[2]) als Redner hoch gerühmte, als Tragödiendichter ernsthaft geschätzte Caesar Strabo (S. 386), zu ihr dürfen wir den Tragiker Pompilius rechnen, von dem wir einen Vers und, beides durch Varro, ein Epigramm besitzen, in dem er sich Schüler des Pacuvius nennt, und seine poetische Herkunft über diesen und Ennius direkt auf die Musen zurückführt[3]). Mehr ist nicht von ihm geblieben. Der einzige, der sich gegenüber Accius und Afranius erhebt, ist Lucilius, ein freier Dichter und der einzige in höherem Sinn produktive, das heißt von einer Wirkung weithinaus in die Folgezeit.

Gaius Lucilius stammte aus der alten latinischen Kolonie Suessa im Lande der Aurunker, an der Grenze Campaniens[4]). Sein Geburtsjahr ist nicht bekannt, wohl aber sein Todesjahr (102/1); und Horaz wußte, aus seinen Gedichten, daß er alt geworden[5]). Er

1) Sicher gehört diesem Furius was Gellius XVIII 11 anführt; es sind Verse die augenscheinlich nach anschaulicher Malerei des Ausdrucks streben; Hauptmittel dazu denominative Verbalbildungen, nach dem allgemeinen Stilprinzip, die vorhandnen Ableitungstypen zu Neubildungen zu verwenden. Wenn diesem Furius die aus Vergilkommentaren kommenden Zitate aus *Annales* bei Macrobius gehören, so war er der Dichter eines Epos etwa vom Umfang der Aeneis. Archaisches haben diese 10 Verse freilich garnicht.

2) Brutus 177, de or. III 30.

3) Oben S. 196. Varro Men. 356 *Pacvi discipulus dicor, porro is fuit Enni, Ennius Musarum: Pompilius clueor.* Der unbekannte Papinius, dessen Spottepigramm Varro VII 28 anführt und der bei Priscian I p. 90 den geläufigeren Namen Pomponius bekommen hat (vgl. Goetz und Schöll S. 273), hat mit Pompilius natürlich nichts zu tun.

4) Oskische Sprachgrenze: Strabo V p. 233.

5) Die 46 Lebensjahre bei Hieronymus sind falsch, also auch das Geburtsjahr. Die Hauptsche Kombination, die auf 180 als Geburtsjahr führt, kann, so gut die Namen stimmen, nicht richtig sein; Cichorius Unters. zu Lucil. S. 7 ff. hat sie widerlegt. Nur wenn es überliefert wäre, müßte man sich bequemen zu glauben, daß Lucilius als 47jähriger den Reiterdienst in Numantia getan, als 50jähriger mit seiner Produktion begonnen und die erotischen Gedichte in VII VIII XVI als alter Mann ins Publikum gegeben hätte; dies widerspricht ganz der römischen Schicklichkeit. So späte Produktion ist die Regel bei Männern, die im öffentlichen Leben stehn, und dann sind es keine Verse; Lucilius wollte weder Ämter noch Geschäfte, er verwaltete sein Haus und lebte seinen Neigungen, das heißt er dichtete. Mit dem Scheitern jenes Versuches ist aber die Möglichkeit hin, das Geburtsjahr durch Kombination zu gewinnen (mit dem Jahr 174, in dem auch ein Sp. Postumius Albinus Konsul war, ist nicht viel gewonnen). Daß Hieronymus die falsche Zahl XLVI vorgefunden hat, ist wahrscheinlich, aber dafür LXVI zu

war nicht latinischen Rechts, sondern schon vom Vater her römischer Bürger [1]), aus reichem und vornehmem Hause. Wahrscheinlich der Vater, sicher der Bruder gehörten dem Senat an, er selbst durch sein Vermögen dem Ritterstande [2]). Der große Pompejus war (geboren 106) der Sohn der Lucilia, der Nichte des Dichters. Dieser hat wahrscheinlich während der Feldzüge von 139 an in Spanien gedient [3]) und stand mit Scipio vor Numantia (134/3), und zwar als Reitersmann nicht als Lagerpoet. Vor oder gleich nach diesen Feldzügen war er in Athen, um die Philosophen zu hören, und gewann ein nahes Verhältnis zu Kleitomachos, wahrscheinlich auch zu Karneades [4]). Danach lebte er in Rom, im Verkehr mit Scipio und den Führern der römischen Bildung, die auch nach Scipios Tode zusammenhielten, oder auf seinen Gütern in Süditalien und Sizilien. Gestorben ist er in Neapel, wo man seinen Tod durch eine öffentliche Bestattung ehrte.

Lucilius stand also in einem andern Lebenskreise als alle, die bisher Dichtungen vor das römische Publikum gebracht hatten. Er stand mit den ersten Männern, freundlich und feindlich, auf gleichem Fuße. Sein Verhältnis zu Scipio vor allen und Laelius war ganz freundschaftlich. 'Die drei in ländlicher Stille' sagt Horaz 'scherzten und spielten in Erwartung des einfachen Mahles', und die Scholien erzählen dazu, daß Laelius die beiden andern einmal angetroffen habe, wie sie um die Möbel des Eßzimmers her einander nachliefen, Lucilius mit geschwungener Serviette. Auch mit andern Häuptern des scipionischen Kreises, wie Rutilius und Manilius, ist er befreundet und kämpft gegen Scipios Feinde, Metellus, Mucius, Lupus; er ge-

---

setzen hat keine Gewähr; LVI wäre z. B. auch möglich (Cichorius S. 13 A. 2). Auf Horazens *vita senis* ist nicht viel zu geben; man würde Horaz nach seinen eignen Äußerungen auch als *senex* ansehn, und er hat nicht ganz 57 Jahre gelebt. — Für Lucilius ist durch die Ausgabe von Marx und die Untersuchungen von Cichorius so gut gesorgt wie für keinen andern aus der altrömischen Literatur.

1) Cichorius S. 14 ff. Aus *magnus Auruncae alumnus* bei Juvenal (vgl. Marx Ber. Sächs. Ges. 1911 S. 70 A.) folgt nur daß Lucilius dort geboren war. Die Angriffe auf Volk und mächtige Männer sind von einem Nichtbürger garnicht zu verstehen. Der Umbrer Plautus *non muttit.* Der Bruder (identifiziert von Cichorius S. 2 ff.) in dem Schiedsspruch von Adramyttium *M. filius* macht das Bürgerrecht, *stirpis senatoriae* bei Velleius II 29 den Senatorenstand des Vaters wahrscheinlich (Cichorius S. 19 f.).

2) Das folgt aus V. 671 *(publicanus)* und 675, vgl. Cichorius S. 75 ff.

3) Cichorius S. 31 ff.

4) Cichorius S. 40 ff. Lucilius hat nach Cicero de or. I 72 *(solebat C. Lucilius saepe dicere — — neminem esse in oratorum numero habendum, qui non sit omnibus eis artibus quae sunt libero dignae perpolitus)* das akademische Ideal des Redners vertreten.

hört also recht eigentlich diesem Kreise an, nicht als Klient, sondern als einer der um seiner geistigen Beschäftigungen willen die senatorische Laufbahn verschmähte. Für solche Lebensführung ist er das erste Beispiel in Rom.

Nur unter dieser Gunst des Glückes konnte eine Dichtung wie die des Lucilius in Rom entstehen. Er schrieb keine Theaterstücke und erzählte nicht Schlachten oder Kriege in Poesie oder Prosa, sondern wie die alten Elegiker und Jambiker sagte er in Versen was er zu sagen hatte und wie es ihm ums Herz war. Etwas derart hatten Ennius und Pacuvius auch getan, und Accius tat es gleichzeitig, alle als Nebenwerk; Lucilius trat mit beiden Füßen, mit seiner ganzen Person auf dieses Feld und enthüllte mit seinem eignen Wesen zugleich das der Menschen, und zwar der Menschen um ihn her; an ihnen zeigte, verspottete und züchtigte er das römische und indirekt das menschliche Leben. Dieser angreifende Ton des kriegerischen Dichters war das besondere Kennzeichen seiner Gedichte, wie der des Archilochos und Aristophanes. Er griff Volk und Senat und die führenden Männer an. Die andern Literaten, Fremde und Freigelassene, hätten weder früher noch damals ohne beständige Gefahr so auftreten dürfen; Lucilius schickte seine Gedichte in die Welt wie die Politiker ihre Pamphlete, durch die bürgerliche Stellung geschützt. Diese Analogie trifft vollkommen zu. Die archilochische Invektive hätte sich nicht ohne weiteres nach Rom übertragen lassen; aber die politische Streitschrift war seit einem Menschenalter auf die Unbekümmertheit des persönlichen Angriffs gestimmt, und so gut wie Gaius Gracchus und Fannius konnte Lucilius den Ton der Invektive anstimmen. Der Unterschied ist, daß Lucilius ein Dichter war und also mehr und anderes zu sagen hatte als Politiker und Moralisten.

Er war ein fruchtbarer Dichter, die Verse flossen ihm aus der Feder, und er ließ sie fließen. Man hatte 30 Bücher seiner Gedichte; die datierbaren Anspielungen beginnen mit dem Jahr 132/1, das heißt bald nach der Rückkehr aus dem Numantinischen Kriege: mit diesem Feldzuge war also der öffentliche Dienst des Lucilius abgeschlossen und begann die öffentliche Produktion. Wenn diese bis zum Ende des Dichters reichte[1]), so verteilen sich also die 30 Bücher auf 30 Lebensjahre. Das wäre für einen Dramatiker nicht viel, ist aber eine gewaltige Masse für jede andre Art der antiken Dichtung.

---

1) Daß dies durch Plinius XXXVI 185 nicht ausgeschlossen ist (Marx S. XXVI f.), hat Cichorius S. 64 f. erwiesen. Mit dem Anfangsjahr 131 stimmt das Plusquamperfektum des Velleius (II 9, 3) *qui Numantino bello eques militaverat* (vor der Berühmtheit seines Namens).

Was wir davon besitzen, nicht viel mehr als 1000 Verse[1]), meist einzelne, Gruppen von zwei, einige von drei, sehr wenige von mehr Versen, mag etwa den zwanzigsten Teil des Ganzen ausmachen. Wir sehen aus diesen Resten zunächst, daß alle Gedichte des 1. bis 20. und des 30. Buches in Hexametern geschrieben waren, alle des 26. und 27. in trochäischen Septenaren. Aus dem 22. Buch besitzen wir ein elegisches Distichon und zwei Pentameter (dazu zwei Hexameter), aus dem 23. einen Hexameter, aus dem 21. 24. 25. nichts; das 28. und 29. enthielt Hexameter, Septenare und, nur diese beiden Bücher, Senare[2]).

Diese Verteilung der Metra, zusammengenommen mit der Angabe, daß die Bücher 1 bis 21 von Lucilius zu einer Sammlung vereinigt waren[3]), und mit den chronologischen Indizien[4]), lehrt uns Wichtiges. Erstens daß die Reihenfolge 1 bis 30 nicht chronologisch ist; 26 ist das älteste Buch, 1 folgt der Zeit nach auf 30, die Zeitfolge ist also 26 bis 30; 1 bis 21[5]). Daraus ergibt sich, daß Lucilius zuerst nur Septenare dichtete (26. 27), dann auch Senare und Hexameter (28. 29), dann von 30 an den Hexameter allein verwendete. Ferner erfahren wir aus der Verschiedenheit der Maße in 28. 29, daß das einzelne Buch mehrere Gedichte enthielt; diese beiden mindestens je drei.

Lucilius hat also mit Tetrametern begonnen, dann Trimeter und Hexameter dazugenommen und hat schließlich gefunden, daß das epische Versmaß das beweglichste und ausgiebigste, für jeden Gegenstand und Ton geeignetste war. Dieselben drei Versarten (und außerdem die Sotadeen) hat Ennius in seinen vermischten Gedichten angewendet (S. 206); es liegt danach am nächsten anzunehmen, daß an ihn und Pacuvius (S. 227) Lucilius sich mit seiner Dichtung unmittelbar angeschlossen habe. Dazu kommt, daß wir

---

1) 1378 bei Marx, darin sind alle Halbverse, Schlüsse und Anfänge, einzelne Wörter und Erwähnungen ohne Zitat mitgerechnet.

2) Andere Metra scheinen nicht vorzukommen; über V. 870 und 936 Gött. Gel. Anz. 1906 S. 856.

3) Varro de l. l. V 17 *a qua bipertita divisione Lucilius suorum unius* (*unum* die Hds.) *et viginti librorum initium fecit.* Goetz und Schoell bemerken mit Recht (S. 247), daß 20 Bücher zur Überlieferung besser stimmen würden als 21; die hervortretenden Teile wären dann 1—20 (bei Gellius und Nonius); 21—25 (fast verschollen); 26—30, also neben der Doppeldekade zwei Pentaden. Aber die ratio von *primi et viginti* (Schoell) ist nicht deutlich.

4) Ermittelt von Marx (in den Studia Luciliana und dann in den Prolegomena) und Cichorius.

5) Oder 20; die zitatenlosen Bücher müssen außer Betracht bleiben. Die Epigramme in 22 weisen für 22—25 auf die Zeit vor 1—21.

dieselben Stoffgebiete, moralisierende, erzählende, beschreibende Stücke, dasselbe Hervortreten des Dichters mit seiner persönlichen Empfindung bei Ennius wie bei Lucilius finden. Jeden Zweifel an dieser unmittelbaren Beziehung nimmt der ennianische Titel *saturae*, den Lucilius auch seinen Gedichten gibt. Denn natürlich konnte er für 'vermischte Gedichte' auch einen andern Namen wählen.

Indessen ist diese Anknüpfung nur äußerlich, die Hauptsache ist bei Lucilius wie vordem bei Ennius der lebendige Zusammenhang mit der griechischen Bildung und Dichtung. Die Spuren ausgebreiteter griechischer Lektüre sind durch alle Reste des Lucilius verstreut; mit der Komödie ist er vertraut, daß er Jambus und Elegie kannte, ist gar kein Zweifel; die Philosophen hat er in Athen gehört und im akademischen Kreise gelernt sich um alle Lehrmeinungen zu kümmern. Mit Hesiod begann und in der jonischen Dichtung entfaltete sich der Drang, die eignen Empfindungen und Betrachtungen poetisch auszudrücken. Von Archilochos und Hipponax mit ihrer Kampflust zu Lucilius geht eine direkte Linie, gleichviel ob er sich dessen bewußt war oder nicht. Zu Anfang der hellenistischen Dichtung erneuert und verstärkt sich dieser Strom, wie es im Wesen ihrer individualistischen Stimmung lag. Vor allem diente wieder der Jambus diesen Tönen von Belehrung und innerer Erfahrung. Kallimachos gibt Erzählungen und Fabeln mit Nutzanwendung, wie vordem Hesiod und Archilochos; ebenso Phoenix von Kolophon neben moralischen Ergüssen mit Angriffen auf menschliche Fehlertypen; der Komödiendichter Machon von Alexandria erzählt jambische Anekdoten [1]. Kerkidas singt seine kynischen Mahnungen und Betrachtungen in richtiger Liedform, an ihn klingt Horaz deutlich und auch Lucilius an [2], vielleicht ohne ihn zu kennen, denn dergleichen ist in dieser Literatur gemeines Gut. Man kann sie auch nicht nach der Form abgrenzen; nicht Verse oder Prosa oder beides bezeichnet sie, sondern Gegenstand und Ton. Die andern Kyniker und ihre Verwandten, wie der Borysthenite Bion, schrieben wie sie sprachen, in einer eignen Art von Stil und Form, die sich aus dem Dialog zur Predigt entwickelt hatte; der Prediger beantwortet selbst die Einwürfe, die ihm die Unwissenheit der Menschen macht, und überzeugt seine in den Vorurteilen und Irr-

---

1) Vgl. Wilamowitz Die griech. Lit. des Altert.s [3] S. 211. 164. Alles Verwandte hat Gerhard Phoinix von Kolophon (1909) besprochen. Geffcken Studien zur griechischen Satire, Neue Jahrb. XXVII S. 393 ff. 469 ff. Über Bion zuletzt W. W. Tarn, Antigonos Gonatas (1913) S. 233 ff.

2) Kerkidas Oxyrh. pap. VIII S. 33 (Hunt S. 55): Horaz sat. I 2, Lucilius 857 ff.

tümern des gesellschaftlichen Lebens aufgewachsenen Zuhörer, indem er ihre Aufmerksamkeit durch allerlei Schnurren und Geistgefunkel fesselt, von der einfachen und natürlichen Wahrheit. Dies war die Form der philosophischen Lehre, die von aller wissenschaftlichen Begründung absah und nur mit dem Leben operierte, wie es ist und wie es sein soll. Sie hat auch in der Folge sehr stark gewirkt und ist von den Stoikern auch als Form wissenschaftlicher Betrachtung weitergebildet worden. Zwischen Poesie und Prosa stellte sich Menippos von Gadara, recht zum Beweise, daß es hier keine literarische Form gibt. Er trug seinen Ernst und Spott in phantastischen Einkleidungen vor und ging, so oft er den Ton steigern wollte, aus der Prosa in Verse über. Das dritte Jahrhundert, und gewiß auch das zweite, war voll von dieser Literatur der Betrachtung, Lehre, Polemik, mit und ohne eine erzählende Erfindung, die den Stoff lebendig und eindringlich machte. Von einer Gattung, der sich Lucilius angeschlossen hätte, darf man garnicht reden: er tat in seiner Weise und auf lateinisch was unzählige Griechen in vielen persönlichen und nachgeahmten Weisen und auch Römer vor und mit ihm taten. Daß etwas daraus wurde was neu und eigen erschien und was in Rom und Italien mehr bedeutete als die Schriften seiner Vorgänger in Griechenland und Rom, das war sein Verdienst.

Wir suchen uns seine Dichtung anschaulich zu machen, indem wir einigem nachgehn was, zusammenhängend oder vereinzelt, aus den Resten besonders kenntlich hervortritt [1]).

Eine Gruppe von Hexametern, in der Scipio als lebend erwähnt wird [2]), gehört nach dem oben Gesagten (S. 409) frühestens in das 28. Buch. Diese Bücher 26. 27. 28 sind also bei Scipios Lebzeiten verfaßt und fallen in die Jahre 133/2 (Rückkehr aus Numantia) bis 129 (Scipios Tod). Nun wird aber eine Stelle des 26. Buches angeführt (V. 671. 2), die erst im Jahre 123 geschrieben sein kann: 'Ich will nicht Pächter der Zölle und Zehnten und des Weidegelds von Asien werden statt Lucilius zu sein, und dies eine tausche ich nicht um allen Besitz der Erde'. Denn die Gefälle der Provinz Asien wurden in jenem Jahre zum ersten mal an die römischen Ritter verpachtet. Der Widerspruch löst sich durch die Annahme, daß die Bücher 26 bis 30 eine Sammlung bildeten, die Lucilius selbst mit einem Einleitungsgedicht in jenem Jahre herausgegeben hat [3]).

1) Nach den Untersuchungen von Marx und Cichorius.

2) V. 1138—1142, ohne Buchzahl von Festus zitiert.

3) Cichorius S. 72 ff. 84 ff. Es ist freilich bedenklich, das Zitat bei Festus p. 234, das eine Gruppe von Catozitaten einleitet, von dem alten fort auf den jungen Cato zu beziehen (vgl. Marx Ber. Sächs. Ges. 1911 S. 70 Anm.), aber es wird leichter

Die beiden Verse zeigen deutlich ihren Zusammenhang: man mutet mir zu, der Vergrößerung meines Vermögens zu leben, aber ich will sein der ich bin. Sein Beruf ist nicht einer der herkömmlichen, sondern der eigne, persönliche, er folgt seiner natürlichen Anlage, die ihn zum Dichter macht. Noch vor einem kurzen Menschenalter hat Cato seinen Römern eingeschärft, daß die Vorfahren von diesen Nichtstuern nichts hätten wissen wollen (S. 281); Lucilius hatte gewiß auch Leute im Sinn, vor denen er seine Lebensabsicht verteidigen mußte, wie später Cicero seine philosophischen Arbeiten[1]).

In dasselbe Einleitungsgedicht gehört wahrscheinlich was er über die Leser sagte, die er sich wünsche. Denn Iunius Congus (S. 351), den er als einen erwünschten Leser nennt, hat bis zum Jahre 54 gelebt; es ist gar zu unwahrscheinlich, daß er vor 123 das Alter eines klugen und hoffnungsvollen Studenten erreicht hätte. 'Ich schreibe nicht für die ganz Gelehrten und nicht für die Ignoranten; diese würden mich garnicht verstehn und jene besser als ich selbst'. Und weiter: 'Persius braucht mich nicht zu lesen, Iunius Congus soll mich lesen'. Dem Persius ist durch dieses Wort der Ruhm eines höchst gebildeten Mannes geblieben; wahrscheinlich hat Lucilius auch andere, unter ihnen den Juristen Manilius, in diese rühmliche Ablehnung mit einbezogen; als einen Leser, den er brauchen könne, nannte er auch den sonst nicht bekannten Decimus Laelius[2]).

Lucilius verteidigte also in diesem Gedicht seinen Dichterberuf, und zwar die von ihm persönlich gewählte und nun seit einer Reihe

---

an einen Irrtum des Festus zu glauben, da auch das aus einer Rede des Enkels p. 154 angeführte Zitat mitten in einer Catoreihe steht.

1) Cato nennt im Eingang des Buchs vom Landbau als Erwerbsgebiete, auf die der Römer sich begeben darf, *agricultura*, *mercatura* und *fenerari*, dies dritte als weniger ehrbar. An diese römischen *βίοι* denkt Lucilius mit seiner *προαίρεσις* nicht, sondern an die griechischen (Wilamowitz Nachr. Gött. Ges. 1898 S. 230 ff.), in denen schon bei Bakchylides (10, 39 *ἢ γὰρ σοφὸς ἢ Χαρίτων τιμὰν λελογχὼς ἐλπίδι χρυσέᾳ τέθαλεν* und 49 *οἶδα καὶ πλούτου μεγάλαν δύνασιν*) und Solon (14, 51 *ἄλλος Ὀλυμπιάδων Μουσέων πάρα δῶρα διδαχθεὶς ἱμερτῆς σοφίης μέτρον ἐπιστάμενος*, und vor- und nachher das *κέρδος*) der Dichter erscheint, wie dann bei Aristoteles der *θεωρητικὸς βίος* (Eth. Nikom. I 3, der *χρηματιστής* wird zuletzt abgetan).

2) Wenn man Cicero und Plinius (V. 592. 595) zusammennimmt, so ergibt sich *nec doctissimis* und als Versschluß *nec scribo indoctissimis*. Daß Marx *Manilium Persiumve* richtig hergestellt hat, ist gewiß wahrscheinlich, aber die Lücke bei Plinius ist größer; daß die Namen nicht unmittelbar folgten, sagt Cicero unzweideutig. Cichorius' Versuch, das zweimalige *Persium* zu entfernen (S. 108), ist sehr bestechend, aber man kann Ciceros Worten gegenüber nicht darauf bauen.

von Jahren geübte Art der Dichtung; wie es Horaz zu Anfang seines zweiten Satirenbuches tut. Zum erstenmal hören wir in Rom die Töne, die seit Kallimachos so oft und im augusteischen Rom immer wieder erklingen: wenn du denn Gedichte machen willst, so ließ Lucilius sich anreden, so gehe lieber auf Ennius' Wegen, schreibe ein Epos über den spanischen Krieg, den du miterlebt hast; 'diesen Vorwurf wähle dir, der dir Ruhm und Gewinn bringen mag: laß deine Stimme dröhnen von der Schlacht des Popilius, singe die Taten Scipios'. Darauf die Antwort: 'ich bin der ich bin und stecke in meiner eignen Haut; wie meine Mutter mich geboren hat, so sind auch meine Verse'[1]). Hier ist das Bekenntnis, daß die Dichtung keine lernbare Kunst ist, daß der Dichter seiner Natur folgt, die ihn zum hohen Ton, zum leichten Lied, zur Beobachtung des Lebens und der Menschen treibt. Lucilius erklärt, daß ihm die Verse aus dem Herzen kommen[2]); es drängt ihn zu sagen wie ihm die Welt erscheint und sie vom Standpunkt seiner Empfindung, seiner aus Leben und Philosophie wohlerworbenen Anschauung auch mit Spott und Hohn zurechtzuweisen[3]).

Die andern Gedichte des Buches lagen um eine Reihe von Jahren zurück, die frühesten des Dichters. In einem Gedicht beriet er einen Freund, der damit beschäftigt war, wie so viele in jenen Tagen, eine römische Geschichte zu schreiben. Entweder in dasselbe oder in ein anderes Gedicht gehören die Ermahnungen, die wenigstens zum Teil an einen jungen Mann gerichtet waren[4]): 'Um deine mit hoher Billigung von mir erprobte Jugend zu leiten hab' ich dir oft

---

1) V. 620—623.

2) V. 590 *ego ubi quem ex praecordiis ecfero versum,* wie Ennius seine Verse *medullitus* den Menschen spendet (S. 206).

3) Noch einmal wehrt Lucilius den epischen Ton von sich ab, und zwar diesmal im Hexameter (B. XXX): 1087 *his te versibus interea contentus teneto*; hier aber ist er vorher (wie V. 1079—85 zeigen) auf den Gegenstand eingegangen und scheint das Epos für später zu versprechen, wie Properz und Vergil. Der Eingangsvers von I *(aetheris et terrae genitabile quaerere tempus)* geht nur auf die Studien; an ein physikalisches Gedicht denkt man vor Lucrez nicht.

4) Auf den Historiker kann man mit Sicherheit nur V. 612—616 beziehen; ob es ein junger Mann war, steht nicht fest (Cichorius S. 109 ff.), und die protreptischen Verse sind mit jenen nicht ohne weiteres zu verbinden. 620. 621 (*hunc laborem sumas* u. s. w.) würden zwar sehr gut mit 612 zusammengehn, aber notwendig gehören sie zu 622 und damit in einen andern Zusammenhang. Die Identifizierung des Historikers mit Iunius Congus (Cichorius S. 121 ff.) wird sich nicht aufrecht erhalten lassen; auch wenn man annehmen will, daß Lucilius zu einem jungen Manne spricht, wäre doch Congus als Adressat nur für das Einleitungsgedicht wahrscheinlich (Cichorius S. 71), und dessen Adressat war er nicht, wie *Iunium Congum volo* beweist.

gesagt, wovor du dich besonders hüten, was du vermeiden solltest' und was erstreben; für den Erfolg kann ich nicht stehen, denn 'eines Freundes Amt ist es gute Lehren zu geben, eines Opferpriesters gut zu prophezeien. Drum laß diese Worte durchs Ohr dir in die Seele rinnen' [1]).

Daß der Dichter die Unterweisung, aber oft auch die Betrachtung, an eine bestimmte Person oder einen Zuhörerkreis richtet, ist der persönlichen Dichtung seit Hesiod eigen; es bedeutet, daß das Gedicht nicht im Kämmerlein, in der poetischen Einsamkeit verklingt, sondern in die Öffentlichkeit hinausgeht. Diese Anrede findet sich in den Bruchstücken überall, vor allem in den Resten populär-philosophischer Erörterung, die einen Hauptbestand der Gedichte ausmachten. So handelte Lucilius im 27. Buch über Zufriedenheit und Neid, Freundschaft und Schmeichelei, im 4. und 13. über Luxus, im 19. über Habsucht und Genügsamkeit. Unter den wenigen größeren Stücken, die wir haben, gehören zwei in diese Reihe: eine Gruppe von 13 Versen (1326 ff.), an einen der vielen aus jener Zeit bekannten Albini gerichtet, in denen der Inhalt des Begriffes *virtus* breit umschrieben wird, nach stoisch-römischer Anschauung. In dem andern Bruchstück (1228—34) [2]) tritt der polemische Charakter dieser Diatriben schärfer hervor. Wenn die Römer sich um die wahren Güter des Lebens kümmerten, so etwa war der Zusammenhang, so würde man nach dem *vir bonus* nicht zu suchen brauchen; 'nun aber treiben sich von früh bis in die Nacht, an Feier- und Werkeltag, alle gleichermaßen, Volk und Väter, auf dem Forum um, gehen keinen andern Weg, ergeben sich alle dem einen Geschäft und Handwerk, daß sie schlau betrügen, listig kämpfen, im Schmeicheln die andern übertreffen, den Schein des wackern Römers haben und dabei Hinterhalte legen können, wie wenn jeder jedermanns Feind wäre'. So unbekümmert greift er die Geringen und Großen, *populumque patresque*, in ihrer Gesamtheit an, wie sie den Käufer hinters Licht führen, dem Prozeßgegner Fallen stellen, Ämter erbetteln, die Gegner verketzern; hier sind mit kurzem Wort die Hauptseiten des öffentlichen Tageslebens berührt. Den Gegensatz bildeten dann die Beschäftigungen des Mannes, der sich um Erkenntnis und das Glück seiner Seele bemüht. Schärfere Töne dieser Art klingen auch in den Ermahnungen des 26. Buches an: 'so kommt es daß ich fliehe vor dem was dir vor allem erstrebenswert erscheint'; 'wundert es

1) V. 617. 609. 611. 610. Vieles andere vereinigt sich damit: 625 *(tibi porro istaec res si idcirco est cordi quod rere utilem)* 626. 7 u. a.

2) Beide Fragmente sind ohne Buchangabe zitiert, aber frühestens aus XXVIII (Hexameter).

dich noch, daß was dir so sehr am Herzen liegt mir außermaßen mißfällt?' 'Du strebst auf alle Weise ihm ähnlich, ich ihm unähnlich zu sein'[1]) (V. 628—30).

Als Beispiel ausgeführter Betrachtung dienen einige Reste des 15. Buches: 'Die Wunder in Homers Versen halten die Leute für Phantasiegeschöpfe, wie den zweihundert Fuß langen Kyklopen mit seinem Prügel so groß wie ein Schiffsmast. Aber Kindermärchen, die der alte Faunus und Numa Pompilius festgelegt haben, vor denen zittern sie, die sind ihnen alles. Wie die kleinen Kinder glauben, daß die Bildsäulen leben und Menschen sind, so halten die Leute alle Erfindungen für wahr und glauben daß die Götterbilder Seelen haben. Eine Malerstube ists, nichts wahres, alles erfunden' (V. 480—89). Dagegen hilft die Philosophie, auch gegen die andern Einbildungen und Leidenschaften. Aber der Spießbürger sagt: 'ach was, mir ist ein Wamms, ein Gaul, ein Knecht, eine Pferdedecke nützlicher als ein Philosoph' (V. 515). Wir sehen vor uns, wie unbekümmert der Dichter mit seiner Skepsis gegen den römischen Kultus angeht.

Auch die literarische Polemik, die einen großen Raum in den Gedichten eingenommen hat, klingt schon im 26. Buche an; und zwar geht der Angriff auf die Tragödie und wahrscheinlich direkt gegen Accius. Als Lucilius Gedichte zu veröffentlichen begann, war Pacuvius eben gestorben oder stand als fast Neunzigjähriger in seiner letzten Lebenszeit; Accius führte seit mehr als einem Jahrzehnt Tragödien auf und beherrschte die Bühne. Ihn zu bekämpfen war der Mühe wert. Es handelte sich dabei zumeist um Einzelheiten des Stils[2]), das heißt um Stilfragen; es scheint, daß Lucilius die Entwicklung mißbilligte, die der hohe Stil hauptsächlich in der Tragödie gefunden hatte, die schwerklingenden Wortbildungen, die gehäuften Synonyma, die Übertreibung der Wortfigur. Wenn er Euripides mit den Römern verglich, so mußte er finden, daß auch in der Tragödie die Sprache menschlicher und lebendiger tönen konnte; und die moderne Rhetorik, auf die sich Accius berufen konnte, war nicht die des Lucilius. Dieser tragische Stil war aber von Ennius begründet worden, die Nachfolger hatten ihn ausgebaut. So mußte die Kritik auch gegen Ennius und Pacuvius gehn[3]). Aber

---

1) Etwa einem Reichen und Mächtigen, dessen Leben er mißbilligt.

2) Der tragische Stoff: V. 587 *nisi portenta anguisque volucris ac pinnatos scribitis.* Komposition: 875 *contorto aliquo ex Pacuviano exordio.*

3) Horaz sat. I 10, 54 *non ridet versus Enni gravitate minores?* (V. 1190; Marx I S. 100, auch zu Pacuvius). Gellius XVII 21, 49 *subinde et Pacuvius et Pacuvio iam sene Accius clariorque tunc in poematis eorum obtrectandis Lucilius fuit.*

der immer wieder bekämpfte Gegner war Accius. Bezeugt ist es für das 3., 9. und 10. Buch [1]), doch schon im 26., 28. und 30. finden sich die Spuren. Solche durch zwei Jahrzehnte fortgesetzte Polemik kann nicht anders verstanden werden, als daß Accius geantwortet hat und also der Kampf hin und her ging (S. 392). Aber der Angreifer war Lucilius, denn seine frühesten Gedichte machen den Anfang. Der Ton war, nach Horazens Worten zu schließen (A. 1), nicht bitter und höhnisch, obwohl er lachte und parodierte; er sprach nicht als überlegner Richter, sondern als einer dem man wohl auch etwas anhaben könne.

Das 9. Buch, das auch gelegentlich gegen Accius polemisierte, enthielt ein großes Gedicht grammatischen Inhalts, aus dem wir, da es die Grammatiker interessierte, ziemlich viel erfahren. Lucilius achtete auf die Sprache von jeher und machte sich Gedanken über die Regeln des Lateinischen, wie es, von griechischer Sprachlehre aus, die Gebildeten seiner Zeit taten, unter ihnen auch Accius. Seinem großen Freund Scipio rückt er analogistische Neigungen vor [2]), einem Vettius sein pränestinisches Latein [3]). Im 9. Buch behandelte er die Sprache systematisch [4]), von den Lauten an, und ohne Zweifel auf Grund eines griechischen Systems, wahrscheinlich des stoischen [5]). 'Es ist eine schwierige Sache, die man lernen muß, um nicht durch die Tatsachen und durch Vernunftgründe widerlegt zu werden' [6]). Diese beiden Momente hebt er hervor, die Spracherscheinung und die grammatische Theorie; er wird also auch nicht anstehn die Sprache nach der Theorie zu regeln. Den Anfang macht er mit den Buchstaben, das heißt mit der Orthographie, und da mochte es freilich dem gebildeten Römer jener Tage notwendig scheinen eine Art von Ordnung zu schaffen [7]). Denn die Verwirrung

1) Horaz sat. I 10, 51 ('ich will Lucilius nicht stürzen, wenn ich ihn auch tadle') *age quaeso: tu nihil in magno doctus reprehendis Homero? nil comis tragici mutat Lucilius Acci, non ridet versus Enni gravitate minores, cum de se loquitur non ut maiore reprensis?* Porphyrio: *facit autem haec Lucilius cum alias tum vel maxime in III libro, meminit IX et X.* Über X die vita des Persius: von ihm sei Persius ausgegangen, *sibi primo, mox omnibus detrectaturus cum tanta recentium poetarum et oratorum insectatione* —: das darf man auch auf Lucilius beziehen.

2) V. 964: *pertisus* wie *concisus.*

3) Quintilian I 5, 56.

4) V. 351 *a primum est, hinc incipiam.*

5) Vgl. Reitzenstein Varro u. Joh. Mauropus S. 90 f.

6) V. 349 *labora discere <rem>, ne res te ipsa ac ratio ipsa refellat* (besser so als *te res*).

7) Die rechtschreiberische Schulpedanterie, die uns den Anblick unsrer Sprache verleidet, lag dem Römer außer in den Schulen des späten Altertums überhaupt

war groß geworden[1]). Aber die Versuche, dem Übel zu wehren, werden es ärger gemacht haben. Wenn Accius die Doppelschreibung der Vokale vorschlug (S. 393), so gab das nur eine neue Buntheit, da die einen ihm folgten, die andern beim Alten blieben. Zu diesen gehörte Lucilius: er will nur ein *a* für lang und kurz, womit ja die Griechen auch auskommen (V. 352—5). Das geht gegen Accius. Den Streit zwischen *i* und *ei* will er durch eine lautsymbolische Spekulation schlichten, die uns ein Jahrhundert später in der griechischen Grammatik begegnet[2]), ihm also jedenfalls auch aus griechischer Sprachtheorie gekommen ist: im Singular *i*, im Plural *ei* weil es mehr ist, im Dativ *ei* weil er etwas gibt, zugibt; auf dieser Schnurre verweilte er lange und mit Liebe (V. 358—370). Natürlich konnte dergleichen nur die Verwirrung mehren. Dann sprach er von den Konsonanten, weiter vielleicht von den Fehlern in Wortgebrauch und Satzbau[3]). In dasselbe Gedicht gehörte eine Erörterung über den Unterschied von *poema* und *poesis* gleichfalls nach bekannter griechischer Theorie[4]); damit werden wohl andere Fragen

---

fern, auch dem Lucilius; vgl. V. 374 ff.: ob *abbibo* oder *adbibo, accurro* oder *adcurro: non est quod quaeras atque labores.*

1) Am deutlichsten sieht man es an dem in Rom geschriebenen Spruch der Minucier über die Grenzverhältnisse der Ländereien um Genua (C. I. L. I 199); da steht *controvorsieis controvosias controversis, susum sursum, sursumvorsum suso vorsum sursuorsum, deorsum dorsum, iuserunt iouserunt, dixerunt dixserunt, ibei ibi, fineis finis, quei qui* u. s. w. Die Inschrift ist von 117, ungefähr wie das Gedicht des Lucilius.

2) Tryphon im Etymologicum magnum; die Sache ist dargelegt von Sommer, Hermes XLIV S. 70 ff.

3) Die Solöcismen, V. 1100 und 1215, ohne Buchzahl zitiert.

4) V. 338 ff. (Marx II S. 129): 'du verstehst nicht was *poesis* bedeutet und wie sich das Wort von *poema* unterscheidet. *pars* (nämlich eines größeren Gedichts) *est parva poema'*, außerdem selbständige kleine Gedichte, deren Arten Nonius (p. 428) nicht mitteilt bis auf die letzte: *epistula item quaevis non magna poema est.* Dagegen *poesis,* von der ich sprach:

illa poesis opus totum: tota Ilias una est,
una θέσις, <vel>ut annales Enni, atque ἔπος unum
et maius multo est quam quod dixi ante poema.
qua propter dico: nemo qui culpat Homerum
perpetuo culpat neque quod dixi ante poesin;
versum unum culpat, verbum, enthymema, poema.

Die *poesis* ist erstens eine Einheit, und zwar verbinden sich im Epos viele *poemata* zu einer Einheit, zweitens hat sie großen Umfang. Demonstriert wird es an der Ilias, Ennius wird nur zur Vergleichung genannt (*vel* habe ich eingefügt; ἔπος und *et* zu Anfang des nächsten Verses Lachmann, *stoc* und *est* Nonius). Wer Homer tadelt, tadelt nicht die *poesis,* sondern einen Vers, ein Wort, einen Gedanken, ein *poema.* Nur so kommt der Gedanke heraus (für *poema* steht bei Nonius *tema*

der Poetik verbunden gewesen sein. Die erhaltenen Verse zeigen deutlich, daß es nicht etwa eine trockene Aufzählung war, sondern daß die Theorie zwanglos mit der Polemik einherging.

Ein dritter Hauptgegenstand der Lucilischen Dichtung erscheint auch bereits im frühesten, dem 26. Buch, die politische Polemik. Sie war etwas neues in lateinischen Versen, wenigstens seit Naevius seine Kühnheit teuer hatte büßen müssen. Aber das römische Publikum hörte seit lange Tag für Tag den politischen Kampf und Zank. Es war nur ein neuer Ton, der da hineinklang, und ein Ton von sehr besonderer Art. Lucilius stand so wenig wie Aristophanes auf einer höheren Warte, von der aus er das wilde Treiben mit dem Lächeln des Weisen oder dem Dräuen des Propheten beobachtet und gescholten hätte. Zu seinen Angriffen trieb ihn die eigene Neigung und Abneigung oder die Stimmung im Kreise seiner Freunde. Das Neue war, daß ein Dichter sprach, der seinen Gedanken und Empfindungen neue Gestalt gab und sie in Formen kleidete, an denen auch die Phantasie beteiligt war. Er konnte mit ganz anderem Gewicht zu moralischen Betrachtungen aufsteigen[1]) und gelegentlich allgemein menschlich reden.

Vor allem freilich sagte er jedem deutlich seine Meinung[2]). 'Er rieb ganz Rom mit reichlichem Salz ab' sagt Horaz, und 'er riß allen das Fell herunter, die herrlich vor den Leuten gingen und innen schändlich waren' und 'er zauste die Ersten des Volks und das Volk selbst tribusweise'; dies wahrscheinlich mit Bezug auf eine Abstimmung in Tributkomitien, durch die ein Kommando, das Scipio haben wollte, dem Konsul Crassus übertragen wurde: jede Tribus, wie sie antrat, außer den beiden die allein richtig gewählt

---

locum im Leidensis, daneben auch *tima* (Gudianus) und *locumque* (Genevensis und Bernensis); Lachmanns *locumve* genügt dem Wortsinn, aber nicht dem Zusammenhang; *tema* und *locum* scheinen unabhängige Korruptelen von *poema* zu sein. Vgl. Hermogenes progymn. p. 4 Rabe *οἷον ποίησις ἡ Ἰλιὰς καὶ ποίησις ἡ Ὀδύσσεια, ποιήματα δὲ ἀσπιδοποιία, νεκυομαντεία, μνηστηροφονία,* diese und andere Stellen bei Marx). Die Worte *qua propter dico* deuten auf diesen Fortgang: 'du wirfst mir vor, daß ich Homer (oder Ennius) getadelt habe; aber ich habe nicht die *poesis* angegriffen, sondern ein *poema*'. Darauf bezieht sich Horaz sat. I 10, 50 ff.

1) Horaz sat. II 1, 70 *scilicet uni aequus virtuti atque eius amicis.*

2) Vgl. Iuvenal 1, 165 *ense velut stricto quotiens Lucilius ardens infremuit, rubet auditor.* Trebonius an Cicero (ep. XII 16, 3) *in quibus versiculis si tibi quibusdam verbis εὐθυρρημονέστερος videbor, turpitudo personae eius in quam liberius invehimur nos vindicabit. ignosces etiam iracundiae nostrae, quae iusta est in eiusmodi et homines et cives. deinde qui magis hoc Lucilio licuerit assumere libertatis quam nobis? cum etiamsi odio pari fuerit in eos quos laesit, tamen certe non magis dignos habuerit, in quos tanta libertate verborum incurreret.*

hatten, bekam ihr Teil[1]). Es war also eine der frühesten Dichtungen, aus Scipios Lebzeiten. Gleichfalls in diese Zeit gehören die weiberfeindlichen Ehebetrachtungen des 26. Buches, die wahrscheinlich ihre Spitze gegen das Ehegesetz des Censors von 131 Metellus Macedonicus kehrten; auch dies eine Feindschaft, die Lucilius mit Scipio gemein hatte. Dasselbe trifft für Lentulus Lupus zu, den derselbe Metellus als Censor zum *princeps senatus* ernannt hatte. Nicht lange danach, im 28. Buch, verhöhnt Lucilius seine Richterwillkür: 'wenn der Angeklagte nicht erscheint, erkennt er ihm die beiden ersten Elemente ab (Feuer und Wasser, nach der Formel des Exils); wenn er erscheint und dem Richter das besser paßt, die beiden letzten (Luft und Erde, nämlich Seele und Körper)' [2]). Horaz sagt, Scipio und Laelius hätten nichts dagegen gehabt, wenn Lucilius den Metellus beleidigte oder den Lupus mit ehrenrührigen Versen überschüttete. Dies deutet auf starke und wirksame Angriffe gegen beide Männer in jenen frühen, noch vor Scipios Tode verfaßten Gedichten[3]).

In den ersten Büchern der zweiten Sammlung herrscht der politische Ton vor. Das 1. Buch (gedichtet bald nach dem 30.) enthielt das Gedicht auf den Tod desselben Lupus[4]), das uns nach Inhalt und Anlage vielleicht am deutlichsten von allen in den Resten vor Augen liegt[5]). Lupus war ein Cornelius Lentulus, wohnte also

---

1) V. 1259 ff., von Cichorius S. 335 ff. sehr wahrscheinlich auf das J. 131 bezogen. Cicero Phil. XI 18 *sed ne tum quidem populus Romanus ad privatum detulit bellum, quamquam erat Africanus, qui anno ante de Numantinis triumpharat; qui — — duas tribus solas tulit.*

2) Das Fragment (784—794, erklärt von Bücheler und Marx, vgl. Gött. Gel. Anz. 1906 S. 855) mit seiner scherzhaft philosophischen Wendung gehört wahrscheinlich in das Philososophensymposion desselben Buches, das in Athen vor sich geht; wichtig für das bunte Spielen mit dem Stoffe, wie es überhaupt für Lucilius anzunehmen und der Sicherheit der Rekonstruktionen im Wege ist.

3) Auch aus XXX haben wir Verse politischen Inhalts, aber die Beziehungen, die Cichorius ihnen gibt (S. 208 ff.), sind sehr ungewiß, auch die von V. 1089 (*quanti vos faciant, socii, quom parcere possint*) auf Fregellae. Der Vers ist interessant wegen des demagogischen Ausdrucks. 1088 (*accipiunt leges, populus quibus legibus exlex*) hat wohl Marx richtiger erklärt.

4) Der Tod und damit das Gedicht fällt wahrscheinlich ins Jahr 123; vgl. Marx I S. XXXV ff., der auf 126 kommt, und Cichorius S. 77 ff. Weder von der Ernennung des P. Lentulus zum princeps senatus im J. 125 noch von der Censur des L. Piso im J. 123 läßt sich mit Bestimmtheit reden; aber da V. 671 nicht vor 123, kann Buch I frühestens in demselben Jahre gedichtet sein.

5) Nachdem Marx es rekonstruiert hat, Stud. Lucil. S. 54 ff. Dazu Cichorius S. 219 ff.

auf den Gipfeln der römischen Aristokratie[1]); er war Konsul (156), Censor (147) und princeps senatus (seit 131), wurde also in den höchsten Ehren alt. Aber die Nachwelt las seinen Namen außer in den Magistratslisten nur bei Lucilius. Was man sonst von ihm wußte, war daß er als Konsular wegen Erpressung verurteilt war[2]). Das spricht sehr gegen ihn, denn die Richter waren damals noch seine Standesgenossen; man kann ihn getrost mit den anderen Ausbeutern der Provinzen zusammennehmen, die wir hauptsächlich durch Cato kennen (S. 289). Daß er danach Censor wurde, ist nur ein Zeugnis mehr, daß den optimatischen Standesgenossen jede sittliche Rücksicht fremd war. Mit Scipio und seinen Freunden war Lupus verfeindet. Lucilius hat ihn verfolgt und noch dem Toten gegenüber seiner Überzeugung von der öffentlichen Schädlichkeit des Mannes sehr kräftigen Ausdruck gegeben. Unmittelbar nach Lupus' Tode (denn nur dann konnte es einschlagen) ist das Gedicht verfaßt und erschienen. Es knüpfte an die Götterversammlung an, die im ersten Buch von Ennius' Annalen die Gründung Roms und die künftige Göttlichkeit des Romulus beschloß. Jetzt ließ Lucilius den göttlichen Senat wieder zusammentreten, da wieder die Existenz Roms auf dem Spiele stand[3]). Dies hatte im Jahre 123, der Höhezeit des Gaius Gracchus, einen sehr ernsthaften Hintergrund. Nicht nur war, auch nach der Ansicht der mäßig Gesinnten, die Verfassung in Gefahr, der Kampf der Extremen gegeneinander drohte schweres Unheil, und in den letzten Zeiten war die von Cato gepredigte Verderbnis des alten Römertums durch Geldgier und Luxus und fremde Unsitte allen ernsten Beobachtern greifbar geworden. Lucilius predigte nicht, aber sein zorniger Spott drang in die Tiefen. Freilich geben uns die Reste mehr von dem anmutigen Spiel zu sehen, das die Bitterkeit umkleidete, von der doch die ganze Erfindung zeugt und die Nachahmung in Senecas Spottschrift auf den Tod des Kaisers Claudius. Die Verhandlung ging in den Formen und nach der Geschäftsordnung des Senats vor sich. Jupiter berichtete über den Stand der Dinge und forderte, wie der Konsul die Senatoren, jeden Hauptgott nach der Reihe auf, einen Antrag zu stellen oder sich einem gestellten anzuschließen.

---

1) Cicero an Appius Pulcher (ep. III 7, 5) *ullam Appietatem aut Lentulitatem valere apud me plus quam ornamenta virtutis existimas?*

2) Festus p. 285. Valerius Max. VI 9, 10.

3) V. 4 *consilium summis hominum de rebus habebant*, ein Vers den Lucilius und Vergil vielleicht beide von Ennius genommen haben (Marx), vgl. Regel (oben S. 82 A. 5) S. 66; 5 *quo populum atque urbem pacto servare potisset amplius Romanam.*

Die alten Heimatgötter sind 'Väter' wie die Senatoren, *Neptunus pater*, *Ianus pater*, der Grieche Apollo nicht; er beklagt sich darüber und will nicht als *pulcher* aufgerufen werden. Neptun erklärt einen Punkt für so schwierig, daß Karneades selbst ihn nicht lösen könnte, wenn der Orkus ihn zurückschickte; der große Dialektiker war im selben Jahre wie Scipio gestorben. Neptun oder ein andrer verhöhnt den Apollo, daß ihm seine Weissagekunst nichts helfe. Eine Hauptperson war Romulus-Quirinus, der an der früheren Verhandlung bei Ennius nicht hatte teilnehmen können, da seine Göttlichkeit noch in der Zukunft lag, wie seine menschlichen Taten aus denen sie hervorgehen sollte. Jetzt vertritt er im Olymp das kernige alte Römertum, verschmäht die Götterspeise und ißt am liebsten wie einst gesottene Rüben[1]). Wie er aufgerufen wird, bedauert er vor allem damals nicht dabei gewesen zu sein; soviel er höre, sei in jener Sitzung unter den Göttern nur ein gescheiter Mann gewesen; etwa sein Vater Mars, der sich für die Versetzung des Romulus unter die Götter verwendet hatte. Weiter schalt er über die Sittenverderbnis in Rom und leitete aus ihr alles Übel her, wie die Römer jetzt anders als er sie gelehrt habe essen und trinken, sich kleiden und ihre Wohnungen einrichten; auch ihre Sprache verdürben sie durch griechische Fremdwörter, wobei dem Redner selber ein solches unterläuft[2]). Dann hat er vielleicht die Rede auf Lupus zugespitzt und beantragt ihn zum Tode zu verurteilen. Das Urteil wurde gesprochen, und Apollo 'der Wolfstöter' übernahm die Vollstreckung[3]).

Im 2. Buch schilderte Lucilius, vier bis fünf Jahre später, die Gerichtsverhandlung, die auf die Anklage des Albucius gegen Mucius Scaevola, den Augur, wegen seiner Verwaltung der Provinz Asien stattfand. Es war einer der vielen Kriminalprozesse der Zeit, die aus persönlicher oder politischer Feindschaft erhoben wurden. Aus diesem ging Scaevola rein hervor, und auch bei Lucilius zog ohne Zweifel der Ankläger den kürzeren; aber freundlich behandelte er auch Scaevola nicht, wenigstens wurden die Vorwürfe, die Albucius ihm machte, breit und lebhaft ausgeführt. Denn Lucilius ließ beide, den Kläger und den Verklagten, ihre Reden halten, jenen im rücksichtslosen und vor keiner obszönen Beschuldigung zurückschreckenden Ton der Invektive, dabei aber mit den neuen rhe-

1) *ferventia rapa vorare.* Überhaupt über Romulus im *concilium deorum* Cichorius S. 222 ff.

2) V. 11—17; 15 *porro clinopodas lychnosque: ut diximus σεμνῶς ante pedes lecti atque lucernas!*

3) Vgl. Marx II S. 14.

torischen Künsten, 'die Redensarten zierlich gefügt wie die Steinchen im Mosaik' (S. 303 f.), diesen feiner und mit der ihm eignen stoisch-juristischen Schärfe[1]). Auch in den Bruchstücken andrer Bücher, besonders des 5., 6. und 11., treten persönliche Angriffe deutlich hervor.

Im übrigen erscheint jede Art von Inhalt in den Bruchstücken und sehr mannigfaltige Einkleidung. Besonders liebt Lucilius die Form der Erzählung: Erinnerungen aus den spanischen Feldzügen, aus dem Lager vor Numantia, mit Scipios Gestalt im Mittelpunkt, aus Athen das Philosophengespräch im akademischen Kreise, die Reise auf seine sizilischen Güter, die Fabel vom kranken Löwen und dem Fuchs, eine große Zahl von erlebten Anekdoten, die Beschreibung eines übel ausgerichteten Gastmahls, Bewirtung und Unterhaltung am Tische des witzigen Granius. Das 7. und 8. Buch hatte erotischen Inhalt, das 16. trug einen Hetärennamen als Titel wie die Elegienbücher, das 22. enthielt Epigramme, im 17. erschien Penelope im Gespräch mit Eurykleia, das 29. führte eine Komödienszene mit aller Aktion vor. Das 5. Buch enthielt einen Brief des Genesenden an einen Freund: 'Ich will dir sagen wie es mir geht, obwohl du nicht danach fragst'. 'Du bist auch einer von denen, die einem Kranken, den sie nicht besucht haben, obwohl sie es gesollt hätten, den Tod wünschen'; und weiter in einem Ton der zeigt, daß es nicht so ernst gemeint ist. Vieles können wir uns aus Lucilius' Nachfolgern deutlicher machen; aber das Bild ist doch viel bunter, und bei Horaz Persius Juvenal ist vieles, was als Form oder als Stoffgebiet lucilisch ist, nicht mehr zu finden.

Ich habe bisher vermieden den Titel Satire, *satura*, für das einzelne Gedicht oder die ganze Dichtung des Lucilius anzuwenden, damit nicht der Schein entstünde, daß das Wort eine literarische Gattung bezeichne, zu deren Vertretern Lucilius gehöre. *Saturae* bedeutet, wie gesagt (S. 206), nichts als 'vermischte Gedichte', Lu-

1) Der Prozeß muß zwischen Mitte 119 und Mitte 118 stattgefunden haben (Cichorius S. 88. 238). Dem langen Zeitraum zwischen I und II steht gegenüber, daß auch das Gedicht aus V, zu dem V. 210 gehört, ins J. 118 gehört: Cichorius S. 87 f., der es wahrscheinlich macht, daß in den 21 Büchern eine sachliche Anordnung neben der zeitlichen herging. Die Datierung von V. 418 (XI) ins J. 110 (Cichorius S. 90) ist dafür weniger beweisend als der erotische Inhalt von VII. VIII, die Erzählungen in XI u. a. (Cichorius S. 92). — Daß Lucilius den Scaevola feindlich behandelte, bezeugen Persius 1, 115 und Juvenal 1, 154 direkt: man wäre geneigt, dies auf die Rede des Albucius zu beziehen, deren Wirkung doch durch die Antwort und den Ausgang abgeschwächt wurde, wenn nicht auch Cicero (de or. I 72) die feindliche Stimmung des Lucilius gegen Scaevola bezeugte.

cilius hat den Titel von Ennius und Pacuvius übernommen[1]), er hätte auch einen der vielen griechischen Titel für solche Sammlungen übernehmen oder übersetzen können. Erst durch Lucilius ist die Satire zu einer Gattung geworden, erst seit Lucilius gibt es in diesem Sinne eine *satura*, von deren 'Gesetz' Horaz redet; genau wie durch Archilochos der Iambus zu einer Gattung geworden ist und stets mit dem Namen des 'Erfinders' vereinigt blieb, weil dessen Persönlichkeit mit der Gattung identisch war. Und zwar hat die *satura* als Gattung sich teils unter den Händen des Lucilius, teils aber nach Lucilius, wie sie als Ganzes übersichtlich dastand, stilisiert. Sie streifte die Senare, Septenare und Distichen endgiltig ab und bewahrte allein den von Lucilius allmählich allein zugelassenen Hexameter; die Epigramme und Liebesgedichte verschwanden und auch lehrhafte Stücke wie die grammatischen Erörterungen des 9. Buches. Eine Zeit lang bewegen sich diese abgestreiften Elemente halbselbständig um die Satire herum. Diese selbst lebte weiter in den Haupteigenschaften ihres Stifters, der Kampflust, der humoristisch-ironischen Stimmung, der Richtung auf die typischen menschlichen Eigenschaften, nur daß das Typische voran und die Wildheit des Angriffs zurücktrat. Die *saturae* wurden ausschließlicher *sermones*[2]) in epischer Form, eine Bezeichnung die schon Lucilius gebraucht hatte[3]). Dies ist die *satura*, von der Quintilian sagt, sie sei ganz römisch, die auch Horaz, der die Formansprüche der neuen Kunst auf sie anwandte, durchaus als Gattung

---

1) Was den Namen angeht: Marx (I S. 10 ff.) und Hendrickson (Class. Phil. VI S. 129 ff.) *quaerunt in scirpo, soliti quod dicere, nodum.* Sicher ist die Schüssel *satura* (von Ullmann Class. Phil. VIII S. 173 wohl richtig als Substantiv erklärt) und das *farcimen*; *lex satura* scheint von Verrius Flaccus fingiert zu sein (Marx), aber *per saturam* setzt *satura* voraus (vgl. Ullmann S. 177 ff.). So gilt der Titel für 'vermischte Gedichte' seit Ennius; Lucilius hat ihn dadurch daß er ihn anwendete zum Gattungsnamen gemacht, der fortan den *character Lucilianus* bezeichnete; Varro schrieb *saturae* und *de compositione saturarum* (er kennt also sicher *satura* schon als Bezeichnung des einzelnen Gedichts: Ullmann S. 185 ff. geht zu weit); Horaz, der seinen Gedichten die allgemeineren Titel *sermones* und *epistulae* gibt, verwendet den Gattungsnamen *satura* II 1, 1 und den die einzelnen Gedichte bezeichnenden Plural II 6, 17. Daß die Gattung zwischen Lucilius und Horaz nur der individuelle Lucilius ist, führt Hendrickson sehr gut aus; aber das ist eben die *satura.* Daß der Terminus selten erscheint, erklärt Wheeler (Class. Phil. VII S. 457 ff.) vollkommen richtig. Vgl. Gött. Gel. Anz. 1906 S. 859.

2) Varro de l. l. VII 64 *sermo non potest in uno homine esse solo, sed ubi oratio cum altero coniuncta.*

3) V. 1039, Marx II S. 332.

des Lucilius ansah, obwohl er auch von *Bionei sermones* sprach[1]), die von Lucilius geschaffene *satura*.

Eine zusammenfassende Ansicht von der Satire des Lucilius zu gewinnen mußten uns zunächst die Bruchstücke dienen, die aber nur Einzelzüge und also ein lückenhaftes Bild geben. Das allgemeine müssen wir von denen nehmen, die ihn lasen und kannten. Der Hauptgewährsmann ist Horaz, aber auch sein Bild ist unvollständig, da er Lucilius nicht charakterisiert, sondern unter einem bestimmten Augenpunkt kritisiert. Seine Kritik betrifft die Form, aber in so weitem Sinne daß auch der Inhalt dadurch berührt wird[2]).

Horaz spricht von Lucilius mit Respekt, als dem größeren Vorgänger, dessen Ruhm er anerkennt. Den Kern seines Wesens sieht er in der Polemik, und zwar in der politischen; Witz und Geist ergötzen den Hörer und man merkt den Gedichten an, daß sie gründliche Wirkung taten. Auf der andern Seite: seine Verse sind hart und unordentlich, sein Stil nicht durchgearbeitet, die vielen Fremdwörter verdienen das Gegenteil der Bewunderung, mit der kritiklose Leute sie bedenken. Vor allem, die ungenügende Form ist nur ein Symptom von der Art seiner Arbeit. Es ist alles erster Entwurf, rasch hingeworfen wie ihm die Worte flossen; Mühe an die Korrektur zu wenden, zu streichen und zu ersetzen lag ihm fern, es blieb alles wie es im ersten Impuls geschrieben war. Die Gedichte sind nicht wie reines Quellwasser, sondern wie ein Fluß der allen Schlamm mitführt; um sie zu reinigen müßte man mehr streichen als stehen lassen.

Diese Kritik ist die eines Mannes, der seiner eignen Reform der lucilischen Dichtungsart Eingang verschaffen will und also den Nachdruck auf die Punkte legt, an denen nach seiner eignen Anschauung die neue Kunst sich von der alten unterscheiden soll. Wir entnehmen daraus, daß die Gedichte in der Ausführung unausgeglichen waren, von der Gunst der Stunde abhängig, ungleich von Wert je nachdem der Dichter glücklich aufgelegt war. Die Verstechnik, die stilistische Arbeit, die Sprachmischung, das sind Dinge an die wir wohl einen andern Maßstab anlegen dürften als den absoluten der Kunstansichten des Horaz.

Der Hexameter des Lucilius ist der ennianische, dem er den

---

1) Auch sat. I 10, 66 setzt Lucilius, der doch der *inventor* ist, *ausus primus in hunc operis componere carmina morem*, in Gegensatz zum *rudis et Graecis intacti carminis auctor*, was nur eine von den Griechen unberührte Dichtung bezeichnen kann, *annosa volumina vatum, Saliare Numae carmen*. Dann *poetarum seniorum turba*, das sind alle von den Griechen abhängige vor und um Lucilius.

2) Horaz sat. I 4. 10 II 1.

hohen Gang abgewöhnt und die Fähigkeit entlockt hat, sich leicht und rasch auf allen Pfaden der Betrachtung und des Affekts zu ergehen. Schon Ennius hatte in seinen saturae auch dem Hexameter einen loseren Ton gegeben; andrerseits hat Lucilius die epische satura besonders bevorzugt, und von der Zeit an wo er den Hexameter voranstellt und allmählich allein zuläßt, häufen sich die erzählenden Stücke. Die Technik ist im ganzen die des Ennius, aber Lucilius hat sie keineswegs ohne Kritik hingenommen, er hat sogar Verse des Meisters verspottet, mit der Selbstironie die auch Horaz Lucilius gegenüber ausübt [1]; und er hat auch Theoretisches über den Versbau in einer Satire gesagt [2]. Wir können auch in seinen Versen Fortschritte der Technik beobachten. Die cäsurlosen Verse, die Ennius zuließ (S. 186), fehlen in den Bruchstücken so gut wie ganz. Dafür ist die Beschränkung der Synalöphe, die Ennius im Hexameter beobachtete, aufgehoben [3]. Der Versbau ist in allem wesentlichen derselbe, den später Horaz im Gegensatz zu den Neuerungen seiner nächsten Vorgänger aufgenommen hat. Was Horaz mit seinem Tadel im Sinne hat, würden wir besser beurteilen können, wenn uns mehr große Versgruppen des Lucilius zu Gebote stünden; es betrifft wahrscheinlich in erster Linie die Verbindung von Vers und Sprache, die richtige Verteilung der Wörter auf die Verse und das Verhältnis der Satzbildung zum Verse.

Mit seinem Urteil über Lucilius' Stil kämpft Horaz nicht nur gegen den Dichter, sondern auch gegen die literarischen Autoritäten seiner Zeit, vor allem gegen Varro. Dieser hatte Lucilius als das Muster der poetischen *gracilitas* bezeichnet, der Anmut und Feinheit *(venustas et subtilitas)* eigen sind [4]. Später hat Plinius ein

---

1) Horaz I 10, 54 s. S. 415 f. Lucil. 1190 gegen *sparsis hastis longis*. Die Selbstironie V. 1037 (Marx im Kommentar) und besonders merklich im 1. Buch, wo gegen die Fremdwörter losgezogen wird.

2) Über einsilbige Wörter im Versschluß: Servius z. Aen. VIII 83 (V. 1209).

3) Der einzige schlechtgebaute Vers ist 1076 *pulmentaria ut intubus aut aliqua id genus herba*; V. 394 (*Scipiadae magno improbus obiciebat Asellus*) und 1074 (*in vino esse ubi qui invitavit dapsilius se*) haben in der Synalöphe latitierende Cäsur, und zwar nach der Regel (vgl. H. Mirgel De synal. et caes. in versu hexam. lat., 1910, S. 32. 56). V. 533 *strenuior si evaserit* ist so kaum richtig. Die 5 Verse bei Marx im Index (I S. 165) haben alle dritten Trochäus. V. 372 ist nicht herzustellen. Ein Versschluß mit Synalöphe wie 1066 *(vetulae improbae ineptae)* kommt bei Ennius nicht vor, bei Lucilius oft: V. 84. 113. 115. 117 u. s. w.; auch bei Accius fanden wir das (S. 391 A. 2). Gehäufte Synalöphen V. 49 *(ad cenam adducam et primum hisce abdomina thynni)* 61 u. a.

4) Oben S. 230. Dies wiederholt Fronto S. 113 *in poetis quis ignorat ut gracilis sit Lucilius* (hier nennt er freilich Pacuvius *mediocris*, gegen Varro). Horaz

solches Urteil aufgenommen, indem er sagt, Lucilius habe zuerst den feinen Stilsinn begründet [1]). Diese allgemeinen Urteile, die den gesamten sprachlichen Ausdruck, Wortwahl und Wortfügung und alle stilistischen Mittel begreifen, können wir uns an den Bruchstücken wenigstens in Einzelheiten deutlich machen, ebenso wie die Einschränkungen, die ein so sicherer Kenner wie Horaz besonders mit Bezug auf die Füllung mit überflüssigen Worten hinzutut [2]). Wir sehen einen leichten Umgangsstil, plaudernd, bisweilen mäßig ansteigend oder in die Tiefen des Ausdrucks hinabsteigend, mit viel gegenständlichen Wörtern des umgebenden Lebens, gefärbt durch den politischen oder moralischen Affekt, durch Parodie der tragischen oder epischen, durch Anklänge an die Komödiensprache, durch absonderliche Wortbildung oder gewagte Wortstellung. Gewisse Eigenheiten des epischen Ausdrucks finden sich nur in den Hexametern; der Vers führt sie mit sich, in dem allein sie durch Ennius ihre Existenz bekommen haben [3]). Die Figuren, die Lucilius anwendet, sind oft ersichtliches Spiel. Alliteration ist selten, aber ohne Zweifel hier und da ein berechneter Schmuck auch wo nicht höherer Ausdruck parodiert wird [4]).

---

erhebt sich über die Schulausdrücke und beschreibt den Stil, den er für die Satire verlangt (I 10, 9 ff). Nach der Beschreibung würde der Schulrhetor das auch ein *μέσον* nennen.

1) Plinius nat. hist. praef. 7 *Lucilius qui primus condidit stili nasum*: das Verbum zeigt, daß der Ausdruck abgegriffen ist; nicht der *μυκτήρ* (*nasus Atticus* Seneca suas. 1, 6), sondern der Sinn für die feinen Unterschiede.

2) Dies machen am deutlichsten die Verse über die *virtus* 1326 ff., besonders wenn man bedenkt wie unmöglich dergleichen bei Horaz wäre (epist. I 1, 41 *virtus est vitium fugere et sapientia prima stultitia caruisse*).

3) Spielen mit höherem Ausdruck z. B. *mercedimerae legiones* (10); 605 u. a. (Anm. 3); gröblich 72. 1267 u. a. Ausdrücke des Handwerks und der bürgerlichen Beschäftigung: Fronto S. 62 nennt unter den *particulatim elegantes (in verbis eligendis) Lucilium in cuiusque artis ac negotii propriis*, vielfach zu belegen. Militärische Ausdrücke vgl. Marx I S. 161 s. *castrensis sermo*. Tragische Parodie V. 597 ff. 608. 654. 872 u. a, Komödienausdruck V. 669. 70; 771 ff. (Senare) und Wörter V. 682. 3, *simitu* 1011 (sonst *simul*). Scherzhafte Bildung *vinum crucium* 1146. Den Ablativ *media nox* 127 leitet Marx aus den XII Tafeln her. Zur Wortstellung V. 825 *detrusus t o t a vi deiectusque I t a l i a*, 1093 *quem u n a angina sustulit h o r a*, 472 *puncto uno horae qui quoque invasit* (*puncto horae* durch *uno* unterbrochen, *uno quoque* durch *horae*, zwischengestellt *qui*), 1228. 9. Ennianisches *indu foro, endo mycho, deque dicata*, *conque tubernalem*; *Valeri sententia dia* (1316) ist parodistisch.

4) V. 184 ff. spielt er mit der gorgianischen Figur, weil sie nicht in den Briefstil gehört (Gött. Gel. Anz. 1906 S. 845 f.). Deutlich ist das Spiel auch V. 1295 (*Numeri numerum*), 1220 (*aurum — auris*), 419 (*formosus — famosus*), 737 (*devorare — devorrere*), 722 (*e portu exportant clanculum, ne portorium dent*), mit

Die hervorstechendste Stileigenheit ist die ganz sorglose Einmischung griechischer Wörter. Horaz macht sich über die Bewunderer des Lucilius lustig, die darin eine besonders verdienstliche Kunstleistung sehen (sat. I 10, 20 ff.); aber damit ist es nicht getan. Diese Sprachmischung ist das sicherste Zeichen, daß die Sprache des Lucilius die in seinen Kreisen, für die er schreibt, geltende Gesprächs- und Umgangssprache spiegelt. Wir sahen (S. 140), daß bei Plautus fast ausschließlich Sklaven und niedere Plebs unlatinisierte griechische Wörter in den Mund nehmen; bei Terenz tun es auch die Sklaven nicht mehr, ja es sind nur sehr wenige neue Lehnwörter nach Plautus hinzugekommen. Dies lehrt uns, wie die gebildete Umgangssprache bis in Catos Zeit beschaffen war, der die Lehnwörter nicht vermeidet, aber krudes Griechisch selbstverständlich fernhält. Aber es war die Zeit, in der die allmählich zur Regel werdende Zweisprachigkeit des gebildeten Römers mit allen Vorteilen auch das Gefallen an der Buntheit des lateinisch-griechischen Ausdrucks herbeiführte. Der neumodische Jüngling des Afranius beklagt sich, daß Numerius ihn gleich auslache, wenn er ein Wörtchen griechisch einfließen lasse (S. 382); das ist ein gutes Symbol der nun in Rom gegeneinandergehenden Strömungen. Die Männer im Kreise Scipios waren wahrlich gut römisch, und ihr Latein war noch für Cicero das eigentliche Latein. Aber wenn sie sich unterhielten, über die Dinge des Tages oder die Probleme des Lebens, so ließen sie sorglos das gewohnte Griechisch mit der Muttersprache ineinanderfließen, wie es Lucilius tut; und nur so ist zu verstehen, daß er es tut[1]). Er läßt selbst einmal eine seiner Personen die

---

scire 33 ff. 1344 ff. (G. G. A. 858). Ernsthaft sind die Figuren gemeint in den Versen über die *virtus* 1326 ff. (Marx II S. 425), gut wirkt die Epanalepsis V. 110 ff. (Marx II S. 53). Alliteration vgl. Marx I S. 161. Sehr stark tritt die Absicht der Lautmalerei hervor V. 605 *rauco contionem sonitu et curvis cogant cornibus* (*c* und *o*, *u*); 626 *quodque te in tranquillum ex saevis transfert tempestatibus*; 621 *percrepa pugnam Popili, facta Corneli cane* und 795 (unter den frühesten Hexametern) *sed fuga fingitur ac timido pede percitus vadit* in beiden Hälften; in epischem Ton V. 1069 *calix per castra cluebat*, 200 *nec plebes pane potitur*, komisch 119 *non peperit, verum postica parte profudit.* Das *p* überwiegt, wie man oft beobachten kann; so V. 233 *si possim pacis potiri*, 234 *porro procedere porcent.* In den 13 Versen über die *virtus* erhebt sich die Rede zum Schluß: *commoda praeterea patriai prima putare* (1337); vorher ist Alliteration nur V. 1332 *pretium persolvere posse.* Das Spiel mit *v*, *vis* (vgl. S. 402 A. 1) V. 1340 *vis est vita, vides, vis nos facere omnia cogit.*

1) Es ist vielleicht nicht zufällig, daß die griechische Beimischung erst mit dem 28. Buche anfängt (V. 751 ff., das Philosophengespräch in Athen), im 26. und 27. nur einige, zum Teil früher nachweisliche Lehnwörter (*idiota*, *zetematium*, *mysteria*, *mastigias*) vorkommen.

Partei derer nehmen, die gegen die neuen Sprachmoden wettern (S. 421), er weiß also sehr wohl worum es sich handelt. Am meisten Griechisch ist denn auch in den Gesprächen, wie im Philosophengespräch des 28. Buchs, dem der Penelope mit ihrer Vertrauten im 17. Buch, oder im Brief des 5. Buchs. Es sind teils Wörter der Umgangssprache, teils literarische Wörter, aus Poesie, Rhetorik, Philosophie, teils Zitate die einfach in den lateinischen Vers eingefügt werden. Während bis dahin kein Fremdwort in einem lateinischen Satz anders als lateinisch flektiert erscheint, hält Lucilius es damit wie der Moment oder das Gefallen am Wortklang es ihm eingibt, ganz ohne Scheu den griechischen Kasus neben die lateinischen Formen zu stellen[1]). Diese Mischung ist nicht etwa eine mit der Generation des Lucilius und Afranius vorübergehende Erscheinung. Sie ist in Varros menippeischen Satiren[2]), in Ciceros und Augustus' vertrauten Briefen so häufig wie bei Lucilius und eben so sehr Abbild des intimen Gesprächstons. Aber wie Lucilius wo er ernsteren Ton anschlägt, zum Beispiel in der Beschreibung der *virtus* und in der des römischen Biedermannes (S. 414), kein griechisches Wort anwendet, so ist in der Literatur außer Lucilius und Varro nichts dergleichen zu finden; es war beschränkt auf das Gespräch und seine literarische Nachahmung. Das hat die lateinische Opposition erreicht, und auch im Leben verlor sich mit dem Ende der republikanischen Gesellschaft der Geschmack an der altgewordenen Mode. Cicero warnt als alter Mann seinen Sohn, so zu sprechen wie er selber an Atticus schreibt[3]). Aus der Satire hat erst Horaz die Sprachmischung entfernt.

Weder die allgemeine Kritik noch was wir aus den Resten

---

1) Er sagt *ἀρχαῖς hominem et stoechiis simul privabit* (786), *tum illud ἐπιφωνεῖ* (908, überliefert *epifoni,* wie in der Regel lateinische Schrift), *hoc est cum ψωλοκοποῦμαι* (304), *Thestiados Ledae atque Ἰξιονίης ἀλόχοιο* (25) u. dgl.; griechische und lateinische Flexion nebeneinander V. 321 *unde pareutactoe, chlamydēs ac barbula prima.* Überhaupt Marx I S. 156 ff.

2) Nur vereinzelt im Dialog de re rustica, wo doch auch der tägliche Gesprächston herrscht, vgl. II 5, 1; da polemisiert er auch wie Lucilius' Romulus gegen die *vocabula graeca* (II 1, 2). Die Aufzählung von Gäbel-Weise in Wölfflins Archiv VIII S. 339 ff. ist unbrauchbar; sie sondern 'lateinisch geschriebene' und 'griechisch geschriebene' Wörter, was gar keinen Unterschied macht, und zählen auch die in Zitaten und wegen der Etymologie von Varro angeführten Wörter auf. Die griechischen Fremdwörter im Lateinischen warten überhaupt noch auf eine wissenschaftliche Untersuchung.

3) Cicero de off. I 111 *sermone eo debemus uti qui innatus est nobis, ne, ut quidam, graeca verba inculcantes iure optimo rideamur.* Ganz wie der Jüngling des Afranius: *irridet me ilico.*

entnehmen vermag uns den Mangel eines vollständigen Gedichts zu ersetzen; nur ein solches könnte uns von einem Dichter, der sich seine Art und seinen Stil selbst bereitet hat, eine ausreichende Vorstellung geben. Von Horaz wissen wir durch ihn selbst, daß er von Lucilius sehr verschieden ist; und trotz aller stofflichen Anklänge lehren uns das auch die Reste des Lucilius, nicht nur was Vers und Sprache, auch was Ton und Stimmung angeht. Mit ganzen Gedichten tritt uns Lucilius durch Horaz nicht deutlicher vor Augen als Archilochos. Freilich in negativen Eigenschaften: das breite Hindichten, 'der Schlamm' den sein Redestrom mitführt; und diesen Eigenschaften begegnen wir wieder bei einem der großen Nachfolger, Juvenal. Es ist nicht zu beweisen, aber wer sich in den Gedanken vertieft wird ihn mehr und mehr überzeugend finden, daß wir in Juvenals Satire, was die Form oder Formlosigkeit angeht, das Abbild der lucilischen haben. Ein Gedicht wie Juvenals Weibersatire würde unter Lucilius' Händen fesselnder und liebenswerter geworden, aber vielleicht ebenso über die Ufer gegangen sein.

Zur Lektüre Juvenals gehörte Lucilius so gut wie Horaz. Zunächst freilich drängte Horaz ihn mit allen alten Dichtern in den Hintergrund; aber er war einer der ersten, die wieder nach vorne kamen. Plinius (S. 425 f.) zeigt uns, daß dies bereits in der Flavierzeit geschehen war; Quintilian erzählt, Lucilius habe Bewunderer, die ihn nicht nur dem Horaz und Persius, sondern allen römischen Dichtern vorziehen; und Tacitus spricht von den Leuten, die Lucilius lieber als Horaz lesen[1]). Dies war nicht nur Liebhaberei: wir sehen an Juvenal die über die Jahrhunderte dauernde produktive Wirkung.

4

Der Eindruck, den Lucilius auf die Zeitgenossen machte, war sehr bedeutend. Ohne Zweifel war seine Feder im Tageskampf die Furcht der Feinde und die Freude der Zugehörigen; aber man erkannte ihn auch als freien Dichter, der Neues und Eigenes zu bringen hatte, und als er in Neapel starb, erhielt er ein öffentliches Begräbnis: eine Ehre, die gewiß kein Italiker vor ihm durch lite-

---

1) Quintilian X 1, 93 *Lucilius quosdam ita deditos sibi adhuc habet amatores, ut eum non eiusdem modo operis auctoribus sed omnibus poetis praeferre non dubitent.* Das dann folgende Urteil (*ego quantum ab illis tantum ab Horatio dissentio — —. nam eruditio in eo mira et libertas, atque inde acerbitas et abundantia salis*) lehrt nichts Neues. Tacitus dial. 23 *isti qui Lucilium pro Horatio et Lucretium pro Vergilio legunt.*

rarische Leistung erworben hatte. Über seinen Erfolg haben wir von ihm selbst ein Zeugnis, das zugleich die allmähliche Befestigung seines Ruhmes bezeugt. Im 30. Buch, also am Ende seiner ersten Dichtungsperiode, sagt er von einem Nebenbuhler: 'er mußte erkennen, daß seine Gedichte vergessen im Winkel liegen und die meinigen allein von so vielen jetzt im Schwange gehn' [1]. Die vielen können wir nicht nennen, aber es ist wichtig zu erfahren, daß eine der lucilischen ähnliche Produktion in größerem Umfang existierte. Accius gehörte wohl mit seinen Gedichten außerhalb der Tragödie in erster Linie dazu. Von einem Mitgliede des Scipionenkreises, dem stoisch gebildeten Spurius Mummius, der in Ciceros Büchern vom Staat als naher Freund des Aemilianus am Dialog teilnimmt, erfahren wir durch Cicero, daß er als Legat seines Bruders vor Korinth (im Jahre 146) den Freunden daheim poetische Episteln sandte; diese wurden zwar nicht publiziert, aber in der Familie aufbewahrt; Cicero ließ sich oft die Verse vom Enkel des Verfassers vorlesen und rühmt ihren Witz [2]. Von der *lex Tappula* sprach Lucilius selbst; es war eine komische Trinkordnung in Versen, verfaßt von einem Valerius aus Valentia [3], der uns auch sonst als Verfasser eines erotischen Gedichts von anstößiger Aufrichtigkeit bekannt ist. Jenes 'Gesetz' war eine Nachahmung griechischer Parodien der in Akademie und Lykeion geltenden, von den Schulhäuptern selbst aufgesetzten Trinkregeln für philosophische Gelage. Eine solche der berühmten Hetäre Gnathaina zugeschriebene Parodie war im Katalog der alexandrinischen Bibliothek von Kallimachos verzeichnet; sie umfaßte 323 Zeilen, hatte also den Umfang eines mäßigen Büchleins und behandelte gewiß ihren Gegenstand mit allerlei ergötzlicher Abschweifung. Ähnliches darf man von der *lex Tappula* annehmen. Es fehlte nicht viel, daß das kleine ephemere Produkt vor aller antiken Literatur den Vorzug gehabt

---

1) V. 1012. 3 *et sua perciperet retro rellicta iacere et sola ex multis nunc nostra poemata ferri.* Den Gegner zu bestimmen (Cichorius S. 202 ff.) machen die Worte *sola ex multis* ganz aussichtslos.

2) Cicero ad Att. XIII 6, 4 *Mummium fuisse ad Corinthum pro certo habeo. saepe enim hic Spurius, qui nuper decessit, epistulas mihi pronuntiabat versiculis facetis ad familiares missas a Corintho.*

3) Man pflegt, seit Bücheler (431 A. 1) S. 5, als seine Heimat die latinische Kolonie im Bruttierlande (Vibo) anzusehn. Da aber die inschriftliche *lex Tappula* in Vercellae gefunden ist, so liegt es nahe anzunehmen, daß Valerius aus Forum Fulvi (*Valentinum* bei Plinius n. h. III 49, in der Nähe Valenza) stammt. Die Landsmann- und Nachbarschaft erklärt am besten die Bewahrung des unbedeutenden Opus.

hätte, in Bronzeschrift aufbewahrt zu bleiben; so hatte es ein reicher Bürger aus Vercellae in seinem Speisezimmer aufgestellt. Die aufgefundene Tafel ist freilich verstümmelt, und nur eine Feder des vorbeigeflogenen bunten Vogels ist uns in der Hand geblieben [1]).

Einen andern Valerius, den Quintus Valerius aus der alten latinischen Kolonie Sora im Volskerlande, einen jüngeren Zeitgenossen des Lucilius [2]), würden wir eher in die Gefolgschaft des Aelius Stilo stellen, wenn er nicht auch in Versen geschrieben hätte. Sein Gedächtnis ist nur durch Cicero und Varro bewahrt, die ihn in ihrer Jugend kannten und ihn als einen der kenntnisreichsten Römer der Zeit hochschätzten, das heißt als einen dem das Wissen beider Sprachen zu Gebote stand. Ciceros Äußerungen über ihn [3]) erinnern an die über Persius, den um eine Generation älteren Freund des Lucilius (S. 412). Valerius war mit dem etwa gleichaltrigen Redner Lucius Crassus befreundet, dessen Schwiegersohn Publius Scipio vermutlich der Adressat einer Schrift des Valerius ist [4]); so erscheint dieser auch in Zusammenhang mit den Scipionen. Er hatte selbst als Redner Ruf und Ansehn [5]). Zwei

1) Lucilius 1307 *Tappulam rident legem* — bei Festus *Tappulam legem convivalem ficto nomine conscripsit iocoso carmine Valerius Valentinus, cuius meminit Lucilius.* Über den Mann, das Gedicht und die griechischen νόμοι συμποτικοί handelt Bücheler im Bonner Index von 1877 S. 5 ff., vgl. Marx II S. 415 ff., Büchelers Petron 5. Aufl. S. 266 (Heraeus). Im J. 1882 wurde in Vercelli die Bronzetafel aus früher Kaiserzeit mit dem Titel *[lex] Tappula* und dem verstümmelten komischen Präskript in Prosa gefunden (Dessau 8761); das Gedicht, das darunter stand, ist weggebrochen (so erklärt von A. v. Premerstein, Hermes XXXIX S. 327 ff.). Die Form *Tappula* bei Festus (*Tapullam* Paulus) ist damit bestätigt und Cichorius S. 341 ff. will deshalb den Vers in die Bücher XXVI—XXIX, also vor das Jahr 123 legen; aber auch mit *Tappŭlam* geben die überlieferten Worte (*T. r. l. conterere opimi*) keine ersichtliche Möglichkeit, einen jambischen oder trochäischen Vers herzustellen. Von dem *carmen quo puerum praetextatum et ingenuam virginem a se corruptam poetico ioco significaverat* erzählt Valerius Max. VIII 1, 8. Der Prozeß pflegt zu spät angesetzt zu werden: Cichorius S. 343. — Der νόμος συσσιτικός der Gnathaina: Athenaeus XIII 585b und Bücheler S. 8.

2) Seine Person und Lebensverhältnisse hat aufgeklärt Cichorius Hermes XLI S. 59 ff.

3) Cicero de or. III 43 *litteratissimum togatorum omnium Valerium Soranum.* Brut. 169 *(Q. D. Valerii Sorani) docti et graecis litteris et latinis.* De or. III 43 spricht Crassus von Valerius als Lebendem, II 25 von Persius als Totem (im J. 91). Für Varro vgl. besonders Gellius II 10.

4) *Vetus adagio est, o P. Scipio* (Varro l. l. VII 31): Norden Rhein. Mus. XLVIII S. 535 A. bemerkt mit Recht, daß dies die ersten Worte des Buches sind. Natürlich ist das Prosa.

5) Es kommt nicht darauf an, daß Cicero (Brut. 169) die beiden Valerii *non tam in dicendo admirabiles* nennt, sondern darauf daß er sie überhaupt als Redner nennt.

Verse naturphilosophischen Inhalts, die Varro von ihm bewahrt hat, sind von stoischer Farbe[1]). Dies alles weist ihn in die Linie der im Haus der Scipionen verkehrenden stoisch gebildeten Redner (S. 315). Als ihm die Erteilung des Bürgerrechts an die Italiker nach dem Bundesgenossenkriege die Ämterlaufbahn öffnete, wurde er noch in höheren Jahren durch die Quästur Senator und dann, wahrscheinlich durch den Einfluß seines Landsmannes Marius, Volkstribun. Dies späte politische Hervortreten weist auf die Bedeutung, die er für die Partei hatte; sie geriet ihm zum Verderben, denn nach Sullas Sieg (82) wurde er in Sizilien, wohin er mit dem Konsul Carbo geflohen war, durch Pompejus hingerichtet.

Valerius war ein fruchtbarer und vielseitiger Schriftsteller, so viel erfahren wir und haben an ihm ein Beispiel der verschollenen Produktion jener Zeiten. Plinius erwähnt flüchtig ein umfangreiches Werk gelehrten Inhalts, mit griechischem Titel nach der Art des Accius[2]), Varro die Erklärung einer dunklen Vokabel[3]), einen Vers

1) Augustin de civ. dei VII 9 führt aus Varro die Verse des Valerius Soranus an:

Iuppiter omnipotens regum, rerumque deumque
progenitor genetrixque, deum deus, unus et omnes.

So sind die Verse richtig überliefert und so zu interpungieren. Der Mythogr. Vatic. III prooem. (p. 152 Bode) interpoliert *repertor* für *deumque* und *idem* für *omnes.* Varro erklärt (bei Augustin): *cum marem existimarent qui semen emitteret, feminam quae acciperet, Iovemque esse mundum et eum omnia semina ex se emittere et in se recipere, cum causa, inquit, scripsit Soranus: Iuppiter progenitor genetrixque; nec minus cum causa unum et omnia idem esse: mundus enim unus et in eo uno omnia sunt.* Daraus scheint sich *unus et omnia* zu ergeben, aber die Synizese ist so früh nicht nachzuweisen und *unus et omnes* drückt die stoische Lehre kräftig aus (v. Arnim II S. 305. 313 frg. 1021. 24. 70). Zu *progenitor genetrixque* Servius zu Aen. IV 638 (v. Arnim frg. 1070). Augustin zitiert VII 11 bis *genetrixque deum,* aber irrtümlich.

2) Plinius weist am Schluß der Vorrede auf das Inhaltsverzeichnis hin, das die Möglichkeit gebe, jede Einzelheit im Werke nachzuschlagen, und fügt hinzu: *hoc ante me fecit in litteris nostris Valerius Soranus in libris quos* Ἐποπτίδων *inscripsit.* Dies kann sich, da das Kapitelverzeichnis nichts so seltenes war (vgl. R. Friderici de librorum antiq. capitum divisione atq. summariis, 1911, der aber S. 56 die *libri* Ἐποπτίδων nicht richtig als Indexbücher erklärt), nur auf die genaue Aufzählung der Gegenstände mit Angabe der *auctores* beziehen. Die Ἐπόπτιδες (βίβλοι, die schauenden, von höherer Erkenntnis erfüllten) waren also ein gelehrtes Sammelwerk.

3) Auf Worterklärung geht auch was Varro bei Gellius II 10 mitteilt und die Profanierung des Geheimnamens der Stadt Rom, die der Superstition den Anlaß gab, das böse Ende des Valerius als Götterstrafe aufzufassen (schol. Aen. I 277, Cichorius S. 64); ob auch die Erklärung der XII Tafeln, die Festus S. 321 anführt (Valerius nach Sulpicius, Opillus, Cincius), dem Soraner gehört, ist nicht auszumachen, aber wahrscheinlich (Schoell, Bremer).

mit einem Hieb gegen Accius' griechische Liebhabereien (S. 393 A. 2), das eben angeführte Zitat aus einem philosophischen Gedicht. Der eine Vers *Accius Hectorem* beweist unstreitig, daß er zu den unmittelbaren Nachahmern des Lucilius gehörte. Der Vers ist aus einem polemischen Gedicht grammatischen Inhalts, nach Art von Lucilius' neuntem Buch; und der Angriff auf Accius macht es wahrscheinlich, daß Valerius in seiner jungen Zeit sich in dem Kampf der beiden auf Lucilius' Seite stellte; wie es denn durchaus wahrscheinlich ist, daß der junge Valerius zu dem älteren Dichter in persönlicher Beziehung stand.

Nicht so genau zeitlich bestimmt, aber beide zwischen Lucilius und Varro stehen zwei Männer, die uns mehrmals als Träger literarhistorischer Nachrichten und literarischer Ansichten begegnet sind: Volcacius Sedigitus und Porcius Licinus, beide aus bekannten Familien, vielleicht Stadtrömer. Von beiden wissen wir nur daß sie in Versen schrieben[1]), von beiden nur daß sie über literarische Dinge schrieben. Man kann ihre Arbeiten aber nicht mit den alexandrinischen lehrhaften Jambenbüchern zusammennehmen; von diesen unterscheidet sie eine innere Teilnahme an der Sache, eine empfindende und auch leidenschaftliche Art des Ausdrucks. Beide wollen nicht durch Tatsachen belehren, sondern ihre Auffassung der Tatsachen kundtun und den Leser von bestimmten Anschauungen überzeugen. Dadurch treten sie in eine Linie, die als Nachfolge des Lucilius, vielleicht auch des Accius bezeichnet werden muß. Sie schreiben in Senaren und trochäischen Septenaren, nicht, so viel wir wissen, in Hexametern. Es ist das Nebengebiet der Satire, das sie, wie bemerkt, noch eine Zeitlang angebaut und allmählich verlassen hat.

Von Volcacius Sedigitus gab es ein in Senaren abgefaßtes Buch 'über die Dichter'[2]); es enthielt Biographisches, Übersicht über die Produktion der einzelnen Dichter, Urteil über die Authentizität der Schriften und ästhetische Würdigung[3]). Dies wissen wir vor

1) Plinius N. H. XI 244 nennt den Sedigitus *illustrem in poeticis.*

2) Die Zeit des Buches ist nach oben dadurch bestimmt, daß Turpilius in der Liste der Komiker vorkommt, natürlich nach dem Tode (103), also auch nach dem des Lucilius.

3) Sueton vita Ter. 5 W. *de morte eius Volcacius sic tradit:*

sed ut Afer populo sex dedit comoedias,
iter hinc in Asiam fecit <et>, navem ut semel
conscendit, visus nusquam est. sic vita vacat.

Diese Verse besagen deutlich, daß sie der knapp gefaßte Abschluß einer zusammenhängenden vita sind (die knappe Fassung verlangt *et* als Ergänzung des zweiten Verses); sie ergeben zugleich die Disposition der vita: 1) die äußeren Lebensnach-

allem mit Bezug auf Terenz aus der suetonischen Biographie (S. 234 f.) und für Plautus aus Gellius' Kapitel über die 'Pinakographen', unter denen Sedigitus genannt wird (S. 367. 388), alles wiederum durch Varros Vermittlung. Der Titel ist der des aristotelischen Buches, von dem alle populäre Schriftstellerei über Literatur herstammt; und stofflich ist auch dieses Buch nichts als eine der vielen Erscheinungsformen, in denen die von den Peripatetikern ausgebaute, von den Grammatikern fortgeführte biographisch-literarische Arbeit für den Genuß des großen Publikums zubereitet wurde. Die Form der Darstellung war die der literarischen Biographie (S. 433 A. 3). Nur die Verse und das Ethos weisen auf den Zusammenhang mit Lucilius.

Der Abschnitt über die Komödie wurde abgeschlossen durch den sogenannten Kanon der Komödiendichter, der kein Kanon ist sondern eine Liste aller Komiker, deren Stücke dem Verfasser bekannt, das heißt in Ausgaben dem Publikum vorgelegt waren, von ihm nach seiner eignen Schätzung angeordnet[1]). Sedigitus hob an:

---

richten bis an den Tod, 2) die Produktion, 3) der Tod. Dies entspricht dem biographischen Schema, dieselbe Disposition hat Sueton. Unter 2) waren, wie bei Sueton, die Stücke einzeln besprochen; Sueton bezeugt es (§ 3): *et hanc et quinque reliquas aequaliter populo probavit, quamvis Volcacius de <Hecyra in e>numeratione* (*Volc. denum.* A, *Volc. de enum.* TV) *omnium ita scribat: sumetur Hecyra sexta ex his fabula.* Der Vers gibt offenbar eine Kritik und lehrt, daß Volcacius die Hecyra ihrem Wert nach an die letzte Stelle setzte; ferner lehren Suetons Worte, daß der Vers von dem Mißerfolg der Hecyra sprach. *exilis* reicht also nicht aus, allenfalls *exacta, explosa,* was aber weder gut noch probabel ist, während *ex his* gut ist (Vahlen op. I S. 212); vgl. Rhein. Mus. XXXVIII S. 322. Wenn in Donats Nachtrag das Zitat *Vallegius in actione* (A, *V. natione* die übrigen Handschriften) richtig emendiert ist *Volcacius in enumeratione* (womit auf Suetons *enumeratio omnium* zurückverwiesen wird), so lehren die Verse

hae quae vocantur fabulae Terenti opus,
cuiae sunt? non has iura qui populis dabat
honore summo affectus fecit fabulas?

(emendiert von Bücheler, s. Funaioli S. 84), daß Volcacius mit der Aufzählung und Würdigung der Stücke die Fabel von Scipios Mithilfe verband; gleichfalls wie Sueton. Daß die andern bedeutenderen Dichter wie Terenz behandelt waren, ist natürlich anzunehmen; für Plautus folgt es aus Gellius III 3: der *index* der plautinischen Stücke mußte viel breiteren Raum einnehmen als der der terenzischen. Die Liste der Komiker zeigt, wie weit der Rahmen gespannt war, nur bleibt die Möglichkeit, daß die geringeren Poeten kurz abgetan wurden. Epos und Tragödie werden voraufgegangen sein. Leider erfahren wir aus den Fragmenten nicht, ob von den griechischen Dichtern überhaupt die Rede war: der Titel *de poetis* ohne das wäre merkwürdig genug.

1) Gellius XV 24 *Sedigitus in libro quem scripsit de poetis.* Daß die Liste am Schluß stand, nicht der Behandlung der einzelnen Dichter vorausging, lehrt

'Viele haben wir ohne sicheren Maßstab darüber streiten sehn, welchem komischen Dichter sie den Siegespreis geben sollen' [1]). Dies muß man buchstäblich nehmen: wir hören da einen Nachklang der Kennergespräche in der römischen Gesellschaft, auf dem Forum und wo sich sonst ein interessierter Kreis um literarische Autoritäten sammelte. 'Diese Unsicherheit will ich dir durch mein Urteil zerstreuen, so daß wenn jemand es anders versteht er nichts versteht'. Es ist die ästhetische Selbstüberhebung, die wir ebenso bei Accius gefunden haben, wo er über den Stil der plautinischen Stücke urteilt (S. 388). Dann gibt Sedigitus die Palme dem Caecilius, den zweiten Preis dem Plautus, den dritten dem Naevius; unter welchem Gesichtspunkt er es tut, zeigen die Beisätze: *Caecilio mimico, Naevius qui fervet* (S. 225 A. 3); dazu stimmt die zweite Stelle, die Plautus, und die sechste, die Terenz erhält. Sein Maßstab ist also die *vis comica*, die Kraft des Ausdrucks, die auch Caesar an Terenz vermißt, das heißt das eigentlich italische Redefeuer der Palliata, das sie besaß ehe sie allzu attisch geworden war. Der Kritiker durfte sich also wohl bewußt sein mit gutem Grunde so zu reden. Varro hat später unter demselben Gesichtspunkt Plautus den Preis gegeben; nach dem was wir von Caecilius kennen, werden wir geneigt sein ihm zu folgen, ohne doch diese individuellen Abweichungen des Urteils auf ihre Berechtigung prüfen zu können. Volcacius bringt die drei ersten in eine Reihenfolge wie die der drei Dichter einer griechischen Didaskalie; dann fährt er fort: 'wenn es noch einen vierten Preis gibt, so soll ihn Licinius haben'. Dies ist noch gesprochen, wie wenn er eine Auswahl geben wollte; aber dann gleitet er in die Aufzählung hinüber: 'auf Licinius lasse ich Atilius folgen' [2]), als sechster kommt

die flüchtige Andeutung einer Begründung des Urteils bei Caecilius und Naevius; das sind gleichsam Verweise auf die dem Leser schon bekannte Beurteilung der einzelnen. Mit dem 'Kanon' verhält es sich wie mit dem von Wilamowitz aufgeklärten der 9 griechischen Lyriker: die 10 Palliatendichter sind die einzigen, die wir nennen können. Nur Livius fehlt, dessen Komödie, wie wir sahen (S. 72), früh verschollen war; das wird sich bei Volcacius vorher in dem Abschnitt über die Tragödie gezeigt haben; und Iuventius, den Varro kannte, dessen Stücke aber vielleicht erst nach Volcacius herausgegeben waren. Eine Anzahl anderer (z. B. Aquilius und Plautius bei Gellius III 3) war obskur geblieben. Daß es solche gab, die des Nennens nicht wert, wußte Sedigitus natürlich und deutet es im Schlußvers an *(decimum addo causa antiquitatis Ennium)*. S. o. S. 198, vgl. Ritschl Parerga S. 196.

1) *Multos incertos certare hanc rem vidimus, palmam poetae comico cui deferant.* Das Wortspiel ist unübersetzbar.

2) Für den Maßstab, den er anlegt, ist auch dies bezeichnend, daß er Atilius, den *ferreus scriptor* (s. S. 437 A. 1), vor Terenz, dem *dulcis* und *lenis*, ansetzt.

Terenz, als siebenter Turpilius, als achter Trabea, 'an neunter Stelle mag meinethalben Luscius stehn', das ist der alte Gegner des Terenz; 'als zehnten füge ich aus Respekt vor dem Alter Ennius hinzu', und wenigstens mit Bezug auf Ennius' Komödie hat die Zeit sein Urteil bestätigt.

Von ähnlicher Art war das in trochäischen Septenaren abgefaßte Gedicht des Porcius Licinus. Den Titel kennen wir nicht, aber über Inhalt und Umfang geben die Bruchstücke einige Auskunft. Auch hier geht alles auf die römische Literatur, und auch er begann mit dem Anfang: 'Im zweiten punischen Krieg hielt die Muse beschwingten Schritts ihren kriegerischen Einzug unter das wilde Volk des Romulus'[1]). Das bedeutet, daß Porcius dem falschen Ansatz des Accius (S. 388) folgte und die römische Literatur während des hannibalischen Krieges beginnen ließ. Eigne Studien wird er nicht gemacht haben. Ferner haben wir auch von ihm ein Stück aus der Biographie des Terenz, eine breit ausgeführte Phantasie über das Verhältnis des Dichters zu seinen vornehmen Gönnern und dessen üble Folgen[2]). Das bekannte Material (S. 233 f.),

---

1) Gellius XVII 21, 45 aus Varro: *Porcius Licinus serius poeticam Romae coepisse dicit in his versibus*

Poenico bello secundo Musa pinnato gradu
intulit se bellicosam in Romuli gentem feram.

Vgl. Plaut. Forsch.² S. 67 f., Hermes XXXIX S. 66 A. 4.

2) Varro hat die Verse als biographisches Material weitergegeben und Sueton hat sie übernommen, obwohl Fenestella den Hauptinhalt widerlegt hatte und er selbst (§ 6) die weitere Erfindung als haltlos erkannte; es ging eben in der biographischen wie auch in der annalistischen Überlieferung: auch was als unrichtig nachgewiesen ist wird, wenn es an sich interessant ist, fortgeführt. Ich setze die Verse her, weil sie noch nicht richtig gelesen werden.

Dum lasciviam nobilium et laudes fucosas petit,
dum Africani vocem divinam inhiat avidis auribus,
dum ad Philum se cenitare et Laelium pulcrum putat,
dum se ab his amari credit <propter indolem ingeni>,
crebro in Albanum <Afer> rapitur ob florem aetatis suae. 5
post sublatis rebus ad summam inopiam redactus est.
itaque ex conspectu omnium abiit Graeciam in terram ultimam,
mortuost Stymphali Arcadiae oppido: nil Publius
Scipio profuit, nil illi Laelius, nil Furius,
tres per idem tempus qui agitabant nobiles facillime. 10
eorum ille opera ne domum quidem habuit conducticiam,
saltem ut esset quo referret obitum domini servolus.

post V. 6 zeigt, daß der Nachsatz vorhergegangen ist (vgl. Vahlen Ber. Berl. Akad. 1876), danach habe ich V. 4 und 5 ergänzt (*ab his amari* für *a. ab h.* Funaioli). *sublatis rebus* 'als es damit ein Ende hatte', vgl. Cicero ad Att. III 8, 3 *sublata*

nämlich Terenzens Andeutungen über seine hohen Freundschaften und die Nachricht von der griechischen Reise, wird zu einem Märchen ausgesponnen: Scipio, Laelius und Philus (der Verfasser verrät selbst, wie er auf diese drei Namen kommt: V. 10) haben mit Terenz ein böses Spiel getrieben und sich dann von ihm zurückgezogen; dadurch geriet er in äußerste Not, konnte sich in Rom nicht mehr halten und ging nach Griechenland, wo er in Dürftigkeit starb. Auffallend ist die Keckheit im Erfinden und Verdrehen im schlechtesten Stil der Biographen, daneben der Haß gegen die Nobilität: nicht Scipio und die andern als Individuen, sondern als *nobiles*, die sie sind und in deren Art sie leben und handeln, verderben den Dichter; und auf dieser Tendenz beruht die biographische Konstruktion. Offenbar war auch Porcius Anhänger der Popularpartei, und auch in die ihrem Wesen nach ganz neutralen literarischen Gebiete drang die politische Leidenschaft [1]). Ästhetische Kritik erscheint in diesen Versen nicht; wir wissen aber daß er den Stil des Atilius eisern, wir würden sagen steinhart genannt hat [2]), und zwar traf er damit die Tragödien des Mannes. Demnach hat auch Porcius die Großen und Kleinen und die verschiedenen Gebiete der Dichtung besprochen.

Von Porcius Licinus ist auch ein erotisches Epigramm überliefert, das er einem griechischen Muster mit derselben Freiheit wie die Dramatiker ihre Tragödien und Komödien nachgebildet hat [3]).

---

sunt omnia; Plautus Epid. 605 (Truc. 236) *relictis rebus*, sonst *omnibus r. r.* Zu V. 7. 8 vgl. Plaut. Forsch.² S. 357. V. 8 *P. Scipio* auf zwei Verse verteilt gibt dem großen Namen Gewicht; *Publio* geht gar nicht.

1) Vgl. Marx Ad Herenn. S. 150.

2) Cicero de fin. I 5 *a quibus* (von denen die Ennius und Terenz nicht lesen weil sie Euripides und Menander lesen können) *tantum dissentio ut, cum Sophocles vel optime scripserit Electram, tamen male conversam Atili mihi legendam putem, de quo Licinus 'ferreum scriptorem!', verum, opinor, scriptorem tamen, ut legendus sit.* Der Zusammenhang zeigt klar (Madvig), daß die Fortführung der Trochäen ein Zufall ist. Die Klausel (*ut legendus sit*) ist —◡——◡.

3) Gellius XIX 9, 10 *(Iulianus) versus cecinit Valerii Aeditui veteris poetae, item Porcii Licini et Q. Catuli, quibus mundius venustius limatius tersius graecum latinumve nihil quicquam reperiri puto.* Es folgen zwei Epigramme des Valerius, je eins des Porcius und Catulus; das des Porcius ist schwer verdorben und noch nicht vollständig emendiert:

> *custodes ovium teneraeque propaginis, agnum,*
> *quaeritis ignem? ite huc, <totus hic> ignis homost:*
> *si digito attigero, incendam silvam simul omnem,*
> *omne pecus, flammast omnia qua video.*

V. 1 *teneraeque* Victorius für *uendere* (*que* ist für den Sinn nötig, und *ŏ* in *propago* gewiß älter als *ō*); V. 2 ist überliefert *quaeritis ignem ite huc quaeritis ite*

Wir sahen daß Ennius freie Epigramme dichtete, dann Lucilius. Die Grabepigramme des Naevius und Plautus mögen, in Nachahmung der griechischen Dichterepigramme, um diese Zeit entstanden sein[1]). Allmählich, aber sehr langsam, erscheinen Grabinschriften griechischen Stils auf den Steinen: die erste Scipionengrabschrift in elegischen Distichen, die des Scipio Hispanus, der im Jahr 139 Prätor war und bald danach gestorben zu sein scheint, da er nicht Konsul wurde; die vielleicht etwas ältere des Protogenes (S. 373) und die beträchtlich jüngere der Philematium gelten beide griechisch Geborenen[2]), sie sind rechte Belege dafür, wie die griechische Sitte durch romanisierte Griechen populär geworden ist. Das Epigramm des Porcius wird uns geboten zusammen mit drei gleichfalls erotischen Epigrammen[3]), einem des Quintus Catulus (S. 343) und zweien

---

huc quaeritis ignis homost, gewöhnlich wird gelesen *qu. i.? i. huc; quaeritis? i. h.,* was nicht angeht; *hic* ist notwendig; V. 4 liest man *omne pecus flammast, omnia q. v.* Die Konstruktion ist wie Vergil ecl. 8, 58 *omnia vel medium fiat mare,* Dirae 46 *cinis omnia fiat* (oft Properz: Rothstein zu II 14, 24). Auf das Muster hat Jacobs Anth. gr. III 1 S. 314 hingewiesen: A. P. IX 15

> *οὗτος ὁ πῦρ καύσει διζήμενος, οὗτος ὁ νύκτωρ*
> *τὸν καλὸν ἱμείρων λύχνον ἀναφλογίσαι,*
> *δεῦρ' ἀπ' ἐμῆς ψυχῆς ἅψον σέλας· ἔνθοθι γάρ μοι*
> *καιόμενον πολλὴν ἐξανίησι φλόγα.*

(zu Anfang überliefert *αὐτὸ τὸ πῦρ καύσειν*, vgl. die Nachahmung A. Plan. IV 209 *οὗτος ὁ τὸν δαλὸν φυσῶν, ἵνα λύχνον ἀνάψῃς, δεῦρ' ἀπ' ἐμᾶς ψυχᾶς ἅψον· ὅλος φλέγομαι*). Das Epigramm wurde früher ohne Grund unter den kallimacheischen geführt. Natürlich kann Porcius auch eine andere Vorlage gehabt haben, die in der Erfindung näher kam. Der Gedanke der beiden griechischen Epigramme war in dem pompejanischen Graffito C. L. E. 48 ausgedrückt (*tu qui lucernam cogitas accendere* —).

1) Gellius I 24. Die Epigramme auf Naevius und Plautus scheinen, nach der gleichartigen Erfindung und Redefigur zu schließen, von demselben Verfasser zu sein; dafür spricht auch die Überlegung, mit der für Naevius Saturnier gewählt sind und für Plautus Hexameter, beides aus derselben historischen Erwägung. Beide sind literarisch nach griechischem Muster (Anth. Pal. VII 412 des Alkaios von Messene: v. 5 *Μοῦσαι δ' ἐκλαύσαντο* findet sich in beiden). Zu dem Epigramm auf Naevius vgl. Sat. Vers S. 57 A. 2. Das auf Pacuvius ist die echte Grabschrift: Bücheler Rhein. Mus. XXXVII S. 521, zu C. L. E. 53. 848; sie machte Eindruck und wurde typisch: für L. Maecius Pilotimus wurde sie kopiert, mit Vulgarismen und Sprengung des Verses durch den Namen; für A. Granius wurde ein elogium hinzugetan, dessen völliges Fehlen bei Pacuvius auch ohne die beiden Wiederholungen die Echtheit bezeugen würde. Die Anrede an den Wanderer (*tametsi properas,* nur ein kurzes Wort: *hoc volebam nescius ne esses, vale*) ist einfacher griechischer Grabstil.

2) C. L. E. 958. 361. 959.

3) Dieselben drei in derselben Reihenfolge (*apud nos Aedituus et Porcius et*

des sonst unbekannten Valerius Aedituus, der in dieselbe Zeit und Gesellschaft gehört als einer der vielen Kenner und feingebildeten Dilettanten, die sich miteinander in literarischem Ernst und Spiel ergingen. Vom Epigramm des Catulus haben wir das griechische Muster (Kallimachos), die andern sind wahrscheinlich auch Nachbildungen in der Art wie auch die griechischen Dichter berühmte Epigramme und epigrammatische Gedanken zu variieren pflegten [1]). Ein zweites Epigramm des Catulus kennen wir durch Cicero; es ist besonders merkwürdig durch das persönliche Moment: der junge Schauspieler Roscius reißt ihn hin, 'er geht auf wie die Sonne und ist schöner als der Gott'. Der Besieger der Cimbern dichtet nicht nur, er empfindet auch wie ein griechischer Kunstenthusiast [2]). So sehen wir die geläufigste Form der griechischen Modedichtung auf römischem Boden sich ansiedeln und bemerken zugleich, wie mit ihr allerlei neue Elemente griechischer Denkweise in Rom heimisch werden.

5

Hier, in den Anfängen des letzten Jahrhunderts v. Chr., um die Jahre des Bundesgenossenkrieges, dessen Folge die Italiker nur enger mit ihrem politischen Zentrum verbunden hat, ist es Zeit einzuhalten und zurückzublicken. Afranius, Lucilius, Accius auf der einen, Männer wie Aemilianus, Coelius, Stilo auf der andern Seite bedeuten die vollzogene Verbindung des römischen und griechischen Geistes, die Konsolidierung der neuen Bildung, die aus einer Bewegung von anderthalb Jahrhunderten hervorgegangen und deren greifbare Frucht und redendes Zeugnis die römische Literatur ist.

Griechischer Einfluß ist in der römischen Kultur kenntlich so alt die historischen Überlieferungen sind und er läßt sich erschließen aus allen römischen Gebilden in Staat Recht Religion Sprache. Ebenso kenntlich ist von Anfang an die Gegenwirkung. Dies kriegerische Volk war so geneigt sich hinzugeben wie unfähig sein Wesen aufzugeben. Rom war trotz allem Übernommenen noch ganz

---

Catulus) nennt Apulejus apol. 9, nach derselben Quelle. Daß es eine Anthologie war (Usener Kleine Schr. II S. 65), ist sehr wahrscheinlich.

1) Das zweite Epigramm des Aedituus steht dem des Porcius im Gedanken nahe: 'ich brauche keine Fackel, die Flamme im Herzen leuchtet'; beiden auch das pompejanische Epigramm C. L. E. 934, nicht Aedituus näher als Porcius. Bücheler Rhein. Mus. XXXVIII S. 475. Parallelen aus griechischen Epigrammen gibt F. C. Wick Vindiciae carm. Pomp. (Neapel 1907) S. 19.

2) Cicero de nat. deor. I 79. Vgl. Mommsen Röm. Gesch. [9] II S. 443 A.

römisch in seiner Denkungsart und Sitte, als ihm die griechische Literatur ins Land gebracht wurde. Die harten Jahrhunderte der Unterwerfung Italiens hatten Rom und die Besiegten nicht nur politisch zusammengeschlossen, Rom war auch das Kulturzentrum Italiens geworden. Seine Sprache drang siegreich vor wie seine Waffen. In seinem Heer gehorchte das Sprachengewirr der unterworfenen Kontingente der einen Kommandosprache; die über Italien verstreuten latinischen Festungen verbreiteten auch die Sprache. Es war nicht nur der Druck der Macht, unter dem sich Italien latinisierte: Rom hatte zugleich mit der gewaltigen Entwicklung seines Staates und Rechts auch seine Sprache für den öffentlichen Gebrauch ausgebildet, auch dies unter griechischem Einfluß, aber zu eignem Zweck und der natürlichen Anlage folgend.

So war Rom und Italien vorbereitet, als in der ruhigeren Zeit zwischen dem ersten und zweiten punischen Kriege zum ersten mal bei den öffentlichen Spielen lateinische Nachbildungen griechischer Tragödien und Komödien erschienen und römische Knaben einen lateinischen Homer zu lesen bekamen. Der Homer trat im italischen Saturnier auf, ein Symbol der in der Zukunft liegenden Vereinigung, die Dramen in den latinisierten Originalmaßen. Der Begründer dieser neuen Übersetzungskunst, zugleich der Begründer des lateinischen poetischen Ausdrucks und der lateinischen Metrik, war vielleicht kein Dichter, aber gewiß ein Künstler. Er zog seinen Kreis zugleich eng und weit, indem er einzelne griechische Werke nachbildete, aber sich in der Nachbildung alle Freiheit ließ, ein übersetzender poeta. Die Grundzüge seines Verfahrens sind von den Nachfolgern wie seine Versformen beibehalten worden; aus der Freiheit, die er gab, hat sich ganz allmählich die Selbständigkeit entwickelt.

Livius war geborener Grieche, der nächste Poet war Campaner, dann traten beständig Nord- und Süditaliker in die neue Bewegung ein, die nur wie selbstverständlich in der Hauptstadt konzentriert war; die Römer aus Rom ließen sich die Literatur von den Peregrinen zubereiten. Das bedeutet eben, daß es eine italische Bewegung war, richtiger daß weithin in Italien die Bedingungen vorhanden waren, die das Bedürfnis nach eigner Literatur hervorriefen: die Hingabe an die griechische Kultur und der Wille sich selbst zu behaupten. Bei Naevius war dieser Wille das stärkere; er hat auf allen Gebieten die Absicht gezeigt sich zu emanzipieren und die Gegenstände seiner poetischen Arbeit aus Geschichte und Leben des eignen Volkes zu holen. Aber seine Nachfolger zogen es vor langsamer fortzuschreiten. Plautus zeigte in der Ausbildung seines

Stils, was auf der Linie des Andronicus, der Verschmelzung des Originalgriechischen mit Originalrömischem, persönliche Genialität vermochte, und er schuf in dieser Beschränkung etwas Neues, indem er die lateinische Verbindung der neuen Komödie mit dem hellenistischen Singspiel schuf oder vollendete und dabei als Verskünstler mitschaffend in den Gang der hellenistischen Formentechnik eintrat. An ihm, dem ersten dessen Werke uns zu Gebote stehn, sehen wir klar wie er weder nachahmt noch blos nachbildet, sondern die griechische Kunst auf eignem Gebiete fortsetzt.

Mit ausgesprochenem Willen tut dies Ennius. Während er den nationalen Vers durch den Hexameter ersetzt, als Dramatiker die Art des Livius weiter ausbildend sich dem griechischen Ideenkreis der Gegenwart nähert und in seiner übrigen Schriftstellerei zumeist griechische Bücher reproduziert, erhebt er als Epiker den Anspruch auf königlichen Rang und stellt sich frei neben Homer, der Rudiner-Römer in die vorderste Reihe der Dichter, die bis dahin nur Griechen waren. Denn seine römischen Vorgänger anzuerkennen ist er weit entfernt. Durch den griechischen epischen Vers und die lateinische Stilkunst die Taten der Römer zum Gedicht zu gestalten, das erfüllte seine Idee von großer Poesie, und dadurch gab er den Römern das Gefühl des literarischen Besitzes und das Interesse daran. Nun war in der Tat die römische Dichtung, römischen Stoff mit griechischer Form, griechischen Schein mit römischem Wesen vereinigend, an der griechischen Dichtung empor und ihr nachgewachsen.

So empfanden es die Römer, für deren Gegenwart das Epos des Ennius weitaus der wichtigste Besitz ihrer Literatur war. Es blieb für sich bestehen und fand keine wirkliche Nachfolge. Die Komödie war schon durch Plautus zu einer Gattung geworden, die den Mann ausfüllte, wie es die Griechen gewohnt waren; durch Pacuvius wurde es auch die Tragödie. Er bildete den Stil des Ennius weiter wie Caecilius den des Plautus. Etwas neues sehen wir an Terenz, dem ersten freilich wieder, dessen Werke uns vorliegen. Terenz hat im Gegensatz zu seinen Vorgängern die Palliata entschieden attischer, menandrischer gemacht. Dem römischen Publikum gefiel er damit gar nicht, nur den Hochgebildeten, die ihn lasen und der Nachwelt erhielten. Was diese bei ihm suchten war nicht Menander (den lasen sie selbst), sondern die neue Urbanität der Sprache, die das lateinische Gegenbild des feinen attischen Sprachtons aufstellte. Obwohl dies wieder ein durch das griechische Beispiel zwar hervorgerufener, aber aus dem römischen Leben gewonnener Fortschritt der römischen Literatur war, liegt es doch

vor Augen, daß die Komödien des Terenz mehr als alles Bisherige, so bekannt uns die Freiheit der Nachbildung ist, den Eindruck übersetzter griechischer Dichtung machen.

Man kann aber die Vorstellung von einem Hinabgleiten auf der griechischen Bahn, die sich bei einseitiger Betrachtung einstellt, nicht festhalten wenn man bedenkt, daß die Literatur sich nicht isoliert entwickelt. Durch die Kriege in Griechenland und Asien war die Berührung mit den Hellenen dauernd und der Einfluß ihrer Kultur unvergleichlich stärker geworden. Kynoskephalae (197), Magnesia (190), Pydna (168) sind die Etappen; das ganze Menschenalter ist erfüllt von den römischen Siegen und dem geistigen Angriff der Besiegten. Die Römer lernten die griechischen Stätten kennen und die griechischen Bildungshäupter strömten nach Rom, wo das unscheinbarere Geschlecht der griechischen Hauslehrer, Hausfreunde und Schulmeister seit undenklichen Zeiten an der Arbeit war. Nun bewährte sich die alte römische Kraft der Aneignung und des Widerstandes. Die Gräcomanen sind so auffallend in der Bildungsgeschichte der Zeit, wie die entschiedenen Feinde der griechischen Bildung, Cato an der Spitze. Das Resultat war die Aufnahme immer neuer griechischer Elemente, die Verarbeitung zu immer neuen römischen Gebilden und endlich die Durchdringung der römischen Gesellschaft mit einer eignen, so lange vorbereiteten römisch-griechischen Bildung.

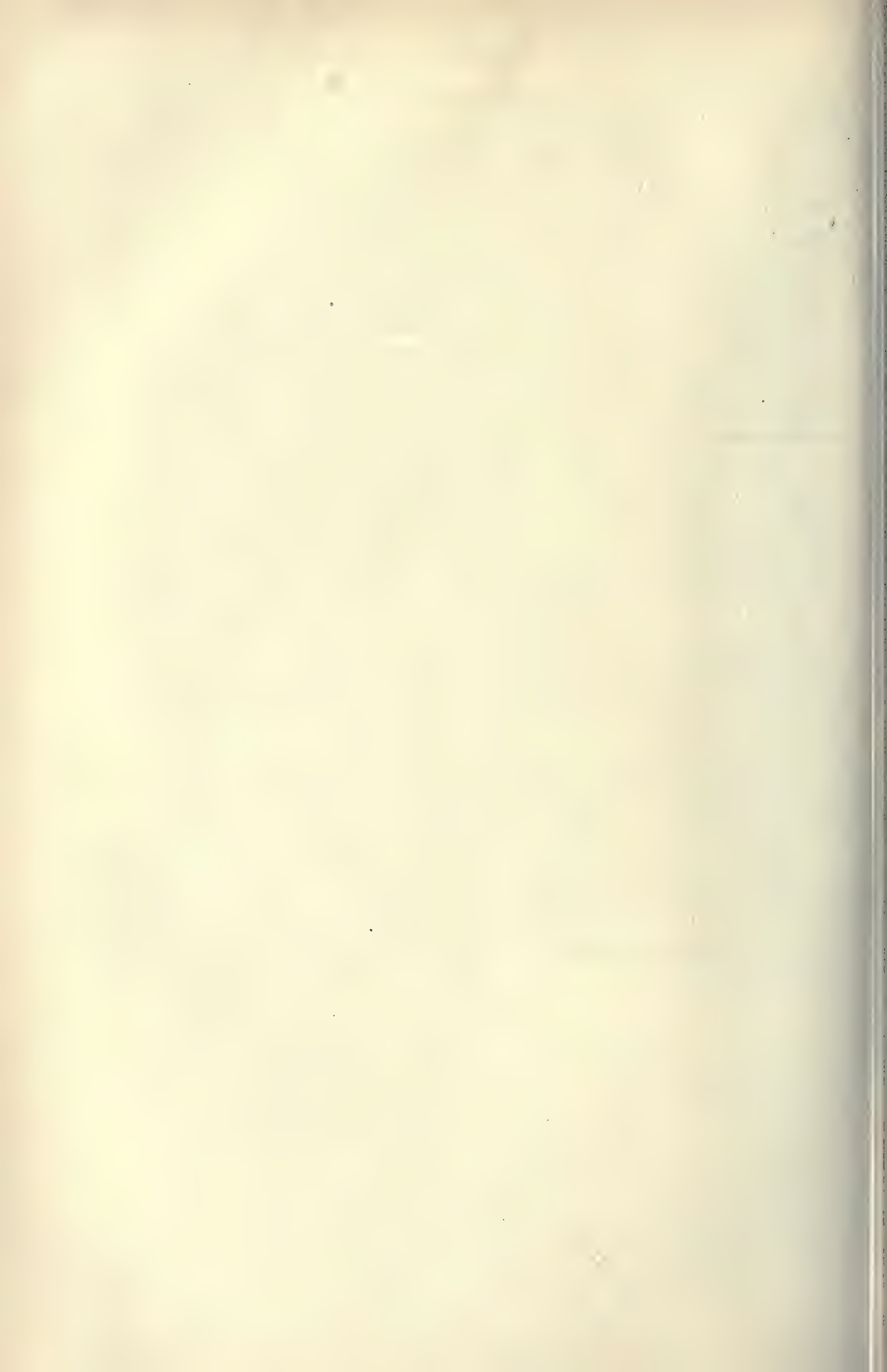
Es ist kein Zufall, daß das Jahr von Pydna und das erste Aufführungsjahr des Terenz so nahe beieinander liegen. Ennius und Terenz nähern sich dem griechischen Kreise, weil ihre Zeit in Rom unendlich viel reicher an griechischen Bildungsstoffen ist als die des Livius und Naevius. Wie bewußt und kräftig Terenz Widerpart hielt, lehrt der echt lateinische Charakter seiner Sprachkunst. Das Griechische war unentrinnbar, aber das Lateinische war stark und ließ sich nicht bezwingen. Cato selbst wurde der Begründer der römischen Prosa und mußte sie doch auf griechischem Grunde aufbauen.

Diese Wirkung und Gegenwirkung beobachten wir über ein Jahrhundert lang in der Literatur und an Symptomen der allgemeinen Bewegung, aus der die Literatur kommt. Einen Blick in die ungezwungene Umgangssprache der Gracchenzeit läßt uns Lucilius tun. Der gebildete Römer ist zweisprachig geworden. Die Gefahr ist groß, daß sich sein Gefühl dafür abstumpft, wie durch das beständige bequeme Nachfüllen des grade gesuchten Ausdrucks aus der fremden Sprache die Entwicklung der eignen gehemmt wird. Aber wir sehen auch, daß der Römer einen scharfen Schnitt zwi-

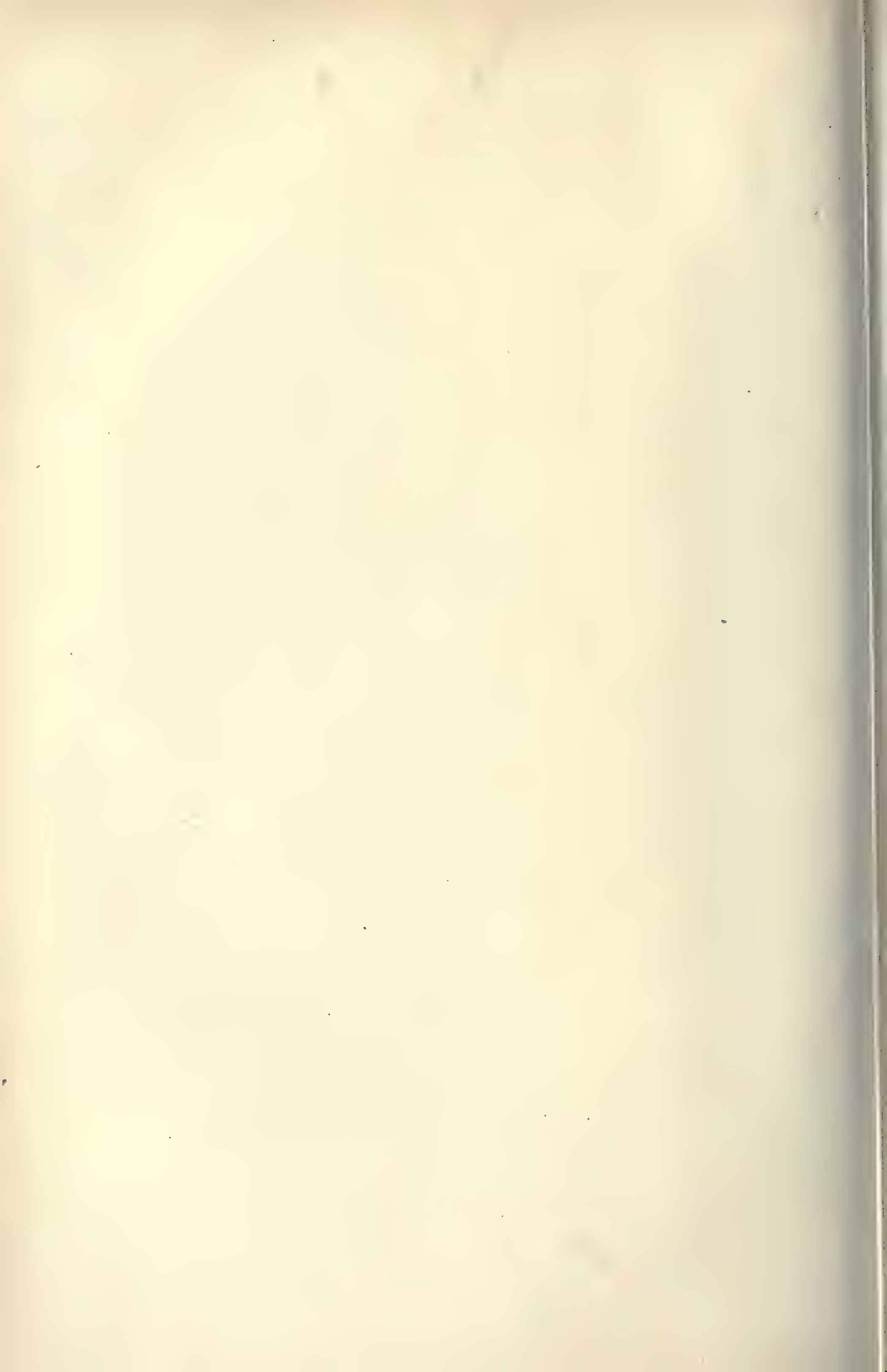
schen Plauderton und literarischen Stilen macht. In Poesie und Prosa entwickelt er seine Sprache reiner und stärker aus ihrem eignen Wesen heraus, aber auf den Wegen, die ihm die Griechen zeigen. Des Vorzuges, den ihm die Zweisprachigkeit gibt, ist der Römer sich vielleicht, bei dem überlegenen geistigen Reichtum der Griechen, noch nicht bewußt. Die Sprache ist das Vehikel der Kultur, und der Römer, der nach geistigem Besitz strebt, nimmt an beiden Kulturen teil. Fest in der eignen zu stehen lehrt ihn die Tradition, die andre umfängt ihn mit sanfter Gewalt, wie wir es in Polybius' Erzählung von Scipio lesen. In jedem Einzelnen vollzieht sich ein Ausgleich und entsteht etwas Neues, und in der römischen Bildungswelt als Ganzem entsteht eine neue Kultur, die weder römisch noch griechisch, sondern römisch-griechisch ist.

Um Catos Prosa versammelten sich die Führer der neuen Bildung. Er war es eigentlich, der die Römer in die literarische Produktion hineinführte, die bis dahin den Italikern und Freigelassenen gehört hatte. Wir haben gesehen, wie auf allen Gebieten, in Historie und Redekunst, Grammatik und Literarhistorie, in den neu übertragenen Stoffen wie auch in der alten römischen Jurisprudenz das römische Wesen sich nach dem griechischen formt und die griechischen Methoden auf römische Stoffe angewendet werden. Auf der andern Seite Afranius mit seinem hellenisch gefärbten Nationallustspiel, Accius mit seiner Verbindung der griechischen und römischen Poesie und die freie persönliche Dichtung des Lucilius, die so vollkommen römisch wie ohne ihren Zusammenhang mit den Griechen nach Stoff und Form undenkbar ist.

Lucilius ist der Vorbote einer freien römischen Produktion, die auf eignem Grunde schaffen wird, die mit den großen Griechen als Angehörigen ihres Hauses innig verkehren, aber den griechischen Lehrmeistern, die eifrig fortfahren werden sich um die Bildung des römischen Schülers zu bemühen, gewaltig über den Kopf wachsen wird.



Beilagen.



Plautus Mostellaria.

Erster Akt.

Grumio (tritt aus dem Hause und schilt zurück).

Her aus der Küche, Taugenichts, ins Freie!
Drin bei den Pfannen witzelst du mich aus.
Komm her, du Pest des Hauses, vor die Tür!
Dir tränk' ichs ein dort draußen, so ich lebe.
Her aus der Küche, Fettqualm! aus dem Loch! 5[1])

Tranio (tritt in die Tür, mit dem Kochlöffel).

Was Henker hast du hier vorm Haus zu schrein?
Meinst du dies sei dein Mist? Geh fort vom Haus,
Fort, Bauer, fort, spornstreichs, fort von der Tür!
Hier, dient dir das?

Grumio.

Verflucht, was schlägst du mich?

Tranio.

Ich? weil du lebst.

Grumio.

Schön schön, laß nur den Herrn 10
Nach Hause kommen! laß ihn nur gesund
Heimkehren, den du auffrißt, da er fern ist.

Tranio.

Wahrscheinlich sprichst du nicht noch wahr, du Klotz,
Daß einer einen fräße der nicht da ist.

Grumio.

Du städtischer Witzbold, ja, du Gassenheld, 15
Mich schimpfst du Bauer? Freilich, Tranio,
Du magst die Mühle nicht, in die du bald

---

1) Die Verszahlen sind die des Originals.

Mußt wandern. Kurze Zeit nur, Tranio,
Dann stehst du draußen unterm Kettenvolk.
Jetzt, denn noch magst und darfst dus, sauf, schlampampe, 20
Verdirb den jungen Herrn, das brave Blut,
Die Tag' und Nächte zecht und ludert durch,
Kauft Mädchen, gebt sie frei, füttert Schmarotzer,
Kauft ein zum Frühstück wie zum Opferschmaus!
Ist dies das Amt, das dir der Herr vertraut? 25
Soll dies des Hauses Stand sein, wenn er heimkehrt?
Ist dies des treuen Dieners Sache, sprich,
Daß er dem Herrn so Gut wie Kind verdirbt?
Denn ist er nicht verdorben, wie ers treibt?
Er, dem die ganze Jugend von Athen 30
Im Ruf der Sparsamkeit und Sittsamkeit
Nachstand, trägt jetzt des Gegenteiles Palme,
Durch dein Verdienst und deine Lehrerschaft.

Tranio.

Was Henker geht dichs an, ich, was ich treibe?
Sind auf dem Gut nicht Ochsen, die dich angehn? 35
Beliebt mirs, zechen lieben Mädchen küssen,
Riskier' ich meinen Rücken, nicht den deinen.

Grumio.

Wie dreist er redet!

Tranio.

Pfui, verdamm dich Gott,
Du fauchst mir ja den Knoblauch ins Gesicht.
Du Unflat, Schmutzfink, Bocksstank, Schweinekofen, 40
Misthaufen kotiger!

Grumio.

Was soll ich machen?
Nicht jeder kann ausländische Salben duften,
Wenn dus tust, noch bei Tisch zu oberst liegen
Noch bei so feinen Speisen wie du speisest. 45
Behalt nur deine Tauben, Fische, Vögel,
Laß mir beim Knoblauch mein beschiednes Teil.
Du bist beglückt, ich arm; das muß man tragen.
Mir blüht wohl guter Lohn und böser dir. 50

Tranio.

Fast scheint es, du mißgönnst mirs, Grumio,
Daß mirs so gut geht, dir so schlecht? 's ist nach Verdienst:

Mir ziemts zu lieben, dir das Vieh zu treiben,
Mir fein zu leben, und armselig dir.

Grumio.

Du Henkerssieb, das du noch werden wirst! 55
Durchlöchern werden dich die Straßen durch
Die Henkersknechte mit den Stachelstäben
Am Marterholz, kehrt erst der Herr zurück.

Tranio.

Warum denn mich? warum nicht dich zuerst?

Grumio.

Weil dus verdient hast und verdienst, nicht ich.

Tranio.

Machs kurz und spar des Redens Mühe dir, 60
So du nicht Lust nach tücht'gen Prügeln trägst.

Grumio.

Wollt ihr die Wicke geben, die fürs Vieh
Ich holen kam? Her, wenn ihr sie nicht freßt.
Treibt ihrs nur weiter so, zecht, ludert durch,
Freßt, stopft euch voll, haut in die Mast, nur zu! 65

Tranio.

Schweig, geh aufs Land. Ich will in den Piräus,
Mir auf den Abend Fische einzukaufen.
Das Futter schick' ich morgen dir aufs Gut.
Was hast mich anzuglotzen, Galgenschwengel?

Grumio.

Wohl mein' ich, bald wird dies dein Name sein. 70

Tranio.

Wenns jetzt nur so steht, schiert dein 'bald' mich nicht.

Grumio.

Gewiß. Doch wisse dies: viel schneller kommt
Was du nicht magst als was du sehnlich wünschst.

Tranio.

Mach dich nicht weiter mausig, geh, zieh ab.
Mich hältst du sicher hier nicht länger auf. (Er geht). 75

Grumio (allein).

Hin geht er, und mein Wort gilt ihm wie Wind.
Ihr ew'gen Götter, laßt, euch fleh' ich an,
Laßt unsern Herrn heimkehren ungesäumt,
Der nun drei Jahr' entfernt ist, eh' ihm alles
Vertan ist, Haus und Hof; denn kommt er nicht, 80
So reicht der Rest für wen'ge Monde nur.
Doch fort aufs Gut! Da kommt der junge Herr,
So trefflich einst, verführt zum Bösen jetzt. (ab).

Philolaches (allein).

Ich habe viel und oft gefragt und nachgedacht
Und guter Gründe viel in Busens Schrein verfacht, 85
Auch lang das Ding gewälzt in meines Herzens Tiefen,
Wofern ein Herz ich hab', und reiflich tät ichs prüfen,
Die Frage, welchem Ding, trat er ins Leben ein,
Der Mensch vergleichbar, ja sein Abbild möchte sein;
Jetzt fiel das Bild mir ein. 90
Es ist ein neues Haus, dem von den ersten Tagen
Der Mensch vergleichbar ist. Die Gründe will ich sagen.
Und auch ihr selbst, gewiß, wie ichs behaupte jetzt, 96
Sobald ihr angehört die Worte wohlgesetzt,
Ihr sagt es selbst zuletzt.
So höret, wie ich euch erläutre diese Sache,
Daß ich des Dinges euch wie mich so kundig mache. 100

Sobald das neue Haus gebaut, geputzt, bedacht ist,
Wohl nach der Schnur gemacht ist,
Man preist den Meister, lobt das Haus,
Man bittet sich den Grundriß aus,
Man wünscht ein Haus von gleicher Art,
Dabei nicht Geld noch Mühe spart.
Aber zieht ins Haus ein Mann,
Der nicht Fleiß übt, der nichts kann, 105
Faules Pack das Hausgesind,
Schmutzig, lässig, ungeschwind,
Ein Schaden gleich dem Haus geschieht,
Weil man das gute schlecht behüt't.
Fährt daher ein Sturmgebraus,
Deckt das Ziegelwerk vom Haus;
Doch der Herr ist arbeitsscheu,

Deckt es nicht mit Ziegeln neu. 110
Kommt der Regen, wäscht die Wand,
Trieft hindurch, im Balkenstamm
Wächst der Schwamm,
Frißt das Werk der Künstlerhand.
Kaum zum Wohnen taugt es nun;
Das ist nicht des Meisters Tun.
Nein, wie heut die Menschen sind: 115
Läßt sich was mit Groschen flicken,
Säumt man bis die Wände nicken,
Und der Bau von vorn beginnt.

Dies die Begründung für das Haus:
Nun bitt' ich mir Gehör noch aus,
Damit die Einsicht ihr erreicht,
Wie sehr der Mensch dem Hause gleicht.
Die Eltern allererst Baumeisterpflicht verrichten, 120
Wie sie das Fundament der Kinder sorglich schichten.
Sie ziehn sie in die Höh und schaffen festen Bau;
Daß sie zum Dienste gut und auch zur frohen Schau
Dem Volk, den Eltern sein, wird nicht am Holz gespart
Und nicht als Aufwand gilt der Aufwand solcher Art. 125
Zuletzt: sie putzens aus; Schrift, Recht, Gesetze lehrend,
Sich mühend und entbehrend
Erstreben sie, daß jeder sinnt, selbst zu besitzen solch ein Kind.
Dann schicken sie den fert'gen Sohn
Fort zur Legion
Und geben ihm den Vetter
Als Stütze gegens Wetter. 130
Genug gebaut! 's geht in die Welt hinaus,
Ihr Meister! Ist ein Dienstjahr aus,
Dann bringts das Probestück zu Tag,
Was aus dem Bauwerk werden mag.

Seht mich an: wie brav und gut
War ich in der Meister Hut!
Seit ich wohn' im eignen Sinn, 135
Ist der Meister Werk dahin.
Kam der Müßiggang daher,
Statt des Wetters war mir der,
Kam heran mit Hagel schwer,
Schlug die Tugend mir vom Dach,

Warf die Scham der Tugend nach; 140
Wohl mich decken sollt' ich neu,
Doch ich trug der Arbeit Scheu.
Da fuhr auf mich die Liebe los,
Mit Regentropfen schwer und groß;
Sie rann mir in die Brust hinein
Und netzte durch das Herze mein.
Jetzt ist alles fort auf immer,
Guter Name, Geld, Kredit,
Tugend, Ansehn zogen mit,
Und zu brauchen bin ich nimmer. 145
Fürwahr, der guten Balken Stamm
Ist morsch vom Schwamm;
Nicht flicken kann ich mehr mein Haus,
Es wankt und stürzt, die Fugen krachen,
Das Fundament zerstört der Graus,
Und niemand kann den Helfer machen.
O des Schmerzes, nehm' ich wahr,
Wer ich bin und wer ich war!
Der ich in der Jugend Schar 150
Mir gewann durch Kunst und Fleiß
Jeder edlen Übung Preis!
Diskus, Ball und Lanze schnellen,
Laufen, fechten, reiten: so
Lebt' ich streng und hart und froh;
Muster war ich den Gesellen,
Fragten mich um Lehr' und Rat. 155
Das war meiner Meister Tat:
Daß ich jetzt ein Nichtsnutz heiße,
Das verdank' ich meinem Fleiße.

(*Philematium*, die Geliebte des Philolaches, und *Scapha*, ihre alte Dienerin, erscheinen in der Vorhalle des Hauses. *Philolaches* belauscht ihr Gespräch außerhalb der Vorhalle).

Philematium.

Schon lang ists her, seit mich so sehr kein kaltes Bad erfrischte
Und mir so ganz den Bodensatz von Leib und Seele wischte.

Scapha.

Ja, wie die Ernte reichlich war, gehts heuer allerwegen.

Philematium.

Was hat mit meinem Baden denn zu tun der Erntesegen? 160

Scapha.

Nicht mehr als mit der Ernte denn dein Bad.

Philolaches (s. o.).

O Huldin holde!
Dies ist mein Sturm, von dem ich sprach, der mir vom Hause rollte
Die Tugend, die mich einst bedacht; dann regnet tief nach innen
Die Liebe mir, nun kann ich nie ein neues Dach gewinnen:
Schon sind die Wänd' im Herzen morsch, bald liegt das Haus in
Trümmern. 165

Philematium.

Sieh, liebe Scapha, wie dies Kleid mir steht. Das muß mich kümmern,
Philolaches, mein Liebster, mein Befreier soll es preisen.

Scapha.

Du selbst bist schön, so schmücke dich mit anmutvollen Weisen.
Liebhaber lieben nicht das Kleid, sie lieben was darin steckt. 170

Philolaches.

Scapha ist fein, bei Gott, sie weiß wohl wo der Dinge Sinn steckt.
Wie fein kennt sie die Liebeskunst und alle Liebeslehren!

Philematium.

Wie nun?

Scapha.

Was gibts?

Philematium.

So sieh doch her! Steht mir das Kleid? Laß hören!

Scapha.

Was du auch trägst, es steht dir wohl durch deiner Schönheit Gaben.

Philolaches.

Für dieses Wort sollst du noch heut von mir was Schönes haben.
Du hast sie nicht umsonst gelobt, die meines Herzens Herrin. 175

Philematium.

Daß du mir schmeichelst, will ich nicht.

Scapha.

So redet eine Närrin.
Gilt dir ein Tadel unverdient mehr als ein Lob, ein echtes?
Mir ist es lieber hundertmal, man lobt mich selbst für Schlechtes,
Als daß man mich mit Wahrheit schilt und spottet ins Gesicht mir. 180

Philematium.

Wahrheit begehr' ich, Wahrheit nur gefällt und Lüge nicht mir.

Scapha.

So sollst du mich, so soll er dich, so wahr du schön bist, lieben.

Philolaches.

Was sagst du, Weib? 'So soll sie mich', wo ist denn das geblieben?
'So soll er dich?' Dir schenk ich nichts, da du so schlecht geschworen!
Du hast verspielt und mein Geschenk, das ich versprach, verloren. 185

Scapha.

Ich muß mich wundern: du so klug, belehrt und so gelehrig,
Benimmst wie eine Törin dich.

Philematium.

Belehre mich, so hör' ich.

Scapha.

Du irrst fürwahr, daß jenen du allein erhoffst, erharrest,
Vor allen ihm zu willen bist und alle andern narrest.
Solch treuer Dienst, für Ehefraun, nicht für euch Mädchen paßt er. 190

Philolaches.

O Jupiter, was wohnt mir da im Hause für ein Laster!
Mich soll die ganze Götterschar aufs ärgste malträtieren,
Tu ich dem Weib das ärgste nicht mit Hunger, Durst und Frieren.

Philematium.

O Scapha, dieses sollst du nicht, so bösen Rat mir geben.

Scapha.

'S ist Torheit, daß du ihm vertraust als blieb' er dir fürs Leben. 195
Sobald er satt ist, läßt er dich im Stich, dies hör' und lerne.

Philematium.

Ich hoffe nicht.

Scapha.

Ach, ungehofft kommt oft, gehofft nicht gerne.
Doch willst du nicht aus meinem Wort der Dinge Wahrheit lesen,
So sieh mich an: wie bin ich jetzt! und wie bin ich gewesen!
Auch ich war viel geliebt wie du und lebte treu dem Einen; 200
Doch da das Haar mir aufgehört in braunem Glanz zu scheinen,
Ließ er mich einsam und allein. Dir wird es auch so gehen.

Philolaches.

Die Hetzerin! kaum halt ich mich, den Hals ihr umzudrehen.

Philematium.

Weil einzig er mich Einzige mit seinem Geld befreite,
So ziemt es sich, daß einzig ihm ich meine Treue weihte. 205

Philolaches.

Ihr ew'gen Götter, welch ein Weib, voll Zier und keuscher Minne!
Daß ich um sie mein Gut vertan, gereicht mir zum Gewinne.

[*Scapha* [1]).

Du bist recht töricht, meiner Treu.

Philematium.

Wie so?

Scapha.

Noch jetzt zu streben
Nach seiner Gunst.

Philematium.

Wie sollt' ich nicht?

Scapha.

Du bist ja freigegeben.
Du hast was du gesucht, er muß dir obendrein hofieren, 210
Will er das Geld, das er für dich gezahlt, nicht auch verlieren.

Philolaches.

Verdammt, wenn ich die Hexe nicht erbarmungslos ermorde!
Verführt sie mir das Mädchen doch durch ihre gift'gen Worte.

Philematium.

Nicht möglich daß ich je den Dank, den er verdient, ihm zolle;
Du rate nicht mir, daß ich je ihn wen'ger lieben solle. 215

1) Über die hier eingeklammerten Verse und Vers 247 s. S. 114 A. 1.

Scapha.

Dies eine doch bedenke du: dienst einzig du dem Einen,
So lang du jung bist wie du bist, wirst du im Alter weinen.

Philolaches.

Zum Halsweh möcht' ich werden, um der giftgeschwollnen Kröte,
Der Hetzerin, zu fahren an den Hals, daß ich sie töte.

Philematium.

Mein Herz muß ihm ergeben sein jetzt da ich dies erreichte 220
Wie einst, da ich ihm schmeichelte, bis ich sein Herz erweichte.

Philolaches.

Die Götter tun mir dies und das, wenn ich um diese Worte
Dich nicht zum zweitenmal befrei' und Scapha nicht ermorde.]

Scapha.

Wenn du denn sicher bist, du seist versorgt bis an dein Ende
Und seine Liebe werde dir verbleiben ohne Wende, 225
So seis darum, sein eigen sei und trag dich als Vermählte.

Philematium.

Kredit besitzt man nach dem Ruf und findet Geld wenns fehlte;
Ich bin versorgt genug, wenn ich mir guten Ruf erwählte.

Philolaches.

Viel lieber wahrlich schlüg' ich los den Vater, wenn ich müßte,
Als daß ich dich, so lang ich leb', in Not und Mangel wüßte. 230

Scapha.

Was wird denn aus den andern, die dich lieben?

Philematium.

Ihre Liebe
Wird wachsen, wenn sie merken daß ich Dank für Wohltun übe.

Philolaches.

Wenn jetzt doch meines Vaters Tod mir wer zu melden käme,
Damit ich mich enterben könnt' und sie das Erbe nähme!

Scapha.

Dies Gut fürwahr ist bald vertan: bei Nacht und Tage praßt man, 235
Und keiner der ans Sparen denkt, als wäre bei der Mast man.

Philolaches.

An dir zuerst will mein Talent zum Sparen ich ermessen:
Du sollst bei mir zehn Tage lang nichts trinken und nichts essen.

Philematium.

Nun hör': wenn du ihn loben willst, das darfst du meinetwegen,
Doch sagst du Böses über ihn, so hüte dich vor Schlägen. 240

Philolaches.

Wahrhaftig, wenn ich Jupiter ein Rind geopfert hätte,
Statt daß ich sie gekauft, das Geld hätt' nicht so gute Stätte.
Man sieht, sie liebt von Herzen mich. O Lob, das mir gebühret!
Ich hab mir den Patron befreit, der meine Sache führet.

Scapha.

Da dir vor deinem Liebsten nichts die Menschen alle gelten, 245
So sag' ich eh zu allem ja als laß um ihn mich schelten.
[Wenn du denn ganz versichert bist, er sei dein Freund fürs Leben.]

Philematium.

Gib den Spiegel mir und gib das Kästchen mit dem Schmuck darin,
Daß ich, wenn Philolaches, mein Liebster, kommt, geschmücket bin.

Scapha.

Die sich nicht und ihren Jahren traut, ein Spiegel nötig ist: 250
Warum dir, die du dem Spiegel selbst ein rechter Spiegel bist?

Philolaches.

Daß du nicht für garnichts, Alte, so vortrefflich repliziert,
Sei noch heut ein Kapitälchen — meinem Liebchen dediziert.

Philematium.

Sieh, das Haar ist wohlgeordnet, zierlich sitzt mir die Frisur.

Scapha.

Glaube, die Frisur ist zierlich, bist du selber zierlich nur. 255

Philolaches.

Ei die Hexe! sah man jemals so durchtriebne Weibsperson?
Eben nichts als Widerworte, jetzo nichts als Schmeichelton.

Philematium.

Gib das Bleiweiß mir, so reib' ich mir damit die Wangen ein.

Scapha.

Willst du auch vielleicht mit Tinte färben weiß das Elfenbein?

Philolaches.

Elfenbein mit Tinte! Trefflich! Ei wie witzig, ei wie fein! 260

Philematium.

Gib das Purpur denn.

Scapha.

Mit nichten. Du bist schön, das sei genug.
Pfusche nicht ins allerfeinste Kunstwerk mit der Farbe Trug. 262
Schönheit ist genug des Schmuckes.

Philolaches.

Schon zu lange hör' ich zu. 292
(Er tritt zu den beiden in die Halle).
Sagt, was treibt ihr hier?

Philematium.

Ich schmücke mich für dich.

Philolaches.

Geschmückt bist du.
(Zu Scapha) Geh hinein und trag die Sachen fort. (Scapha ab). Mein Liebchen, hör mich an,
Jetzt mit dir ein wenig zechen scheint mir einzig wohlgetan. 295

Philematium.

Mir nicht minder, meiner Treu, denn mir gefällt was dir gefällt,
Liebster.

Philolaches.

Schau, dies Wort ist billig wohl für zwanzig Minen Geld.

Philematium.

Gib mir bitte zehn: recht wohlfeil geb' ich dir das Wort zu Kauf.

Philolaches.

Nein, darüber noch zehn Minen hast du: nimm die Rechnung auf:
Losgekauft mit dreißig Minen hab' ich dich.

Philematium.

Du wirfst mirs vor? 300

Philolaches.

Daß man mir es vorwirft, wünsch' ich; und ich dir? ich wär' ein Tor.
Nein, ich legte nie im Leben Geld so gut wie dieses an.

Philematium.

Dich zu lieben ist das beste was ich tun und leisten kann.

---

1) Die Verse 263—291 sind fortgelassen.

Philolaches.

Trefflich kommt in unsrer Rechnung Soll und Haben überein:
Du liebst mich, ich dich, und rechtens; so erklären wir zu zwein. 305
Wen das freut, den soll das eigne Glück erfreun zu jeder Stund,
Wer es neidet, gebe nimmer Andern ihn zu neiden Grund.

Philematium.

Nimm denn Platz. Bring Wasser, Bursch, und Würfel, stell das Tischchen hin.
Willst du Salben?

Philolaches.

Nein, die Myrrhe selbst ist meine Nachbarin.
Aber sieh, mit seiner Liebsten kommt mein bester Freund gegangen. 310
Brav! Die Kameraden wollen von der Beut' ihr Teil empfangen.

(Die beiden haben sich in der Halle gelagert, im Vordergrunde kommen *Callidamates* und *Delphium* mit fackeltragenden Sklaven).

Callidamates.

Dort bei Philolaches sollt ihr mich holen
Früh wenn es dunkelt, he, dir ists befohlen. (Sklaven ab).
Wo ich zu Gaste war,
Macht ich mich auf den Weg; 315
Schal und zuwider war
Trunk und Gespräch.
Ziehe nun weiter,
Lade mich selber ein,
Werden willkommen sein,
Wohl aufgenommen sein,
Zierlich und heiter.
Li-li-li-liebchen, sage mir schön,
Bin ich bezecht?

Delphium.

Immer wie immer: hier mußt du gehn, 320
Gehst ja nicht recht.

Callidamates.

So fasse mich um und ich fasse dich um.

Delphium.

Wenn dir es so lieb ist, sei es darum.

Callidamates.

Ach du bist lieb! Nun führe mich gut.

Delphium.

Falle du nicht, sei auf der Hut.

Callidamates.

O li-li-liebes Mädchen, du bist mein Kindermädchen. 325

Delphium.

Sieh dich nur vor, falle du nicht,
Lege dich auf die Straße nicht,
Ehe wir dort, wo der Tisch bestellt,
Uns legen zusammen.

Callidamates.

Laß mich in Ruh, laß mich nur fallen.

Delphium.

Falle nur zu, doch willst du fallen,
Mach ichs wie mirs gefällt:
Wir fallen zusammen.

Callidamates.

Dann kommt nachher wohl irgend wer und läßt uns nicht so liegen. 330

Delphium.

Der ist bekneipt.

Callidamates.

Bekna-kna-kneipt? Du sollst nicht lü-lü-lügen.

Delphium.

Nun gib mir die Hand, sonst tust du dir weh.

Callidamates.

Hier ist sie.

Delphium.

Nun komm.

Callidamates.

Wohin denn?

Delphium.

Ach geh,
Das weißt du nicht?

Callidamates.

Doch, nun fällt es mir ein:

Nach Hause dort,
Da zechen wir fort.

Delphium.

Nein, dort hinein.

Callidamates.

Nun fällt es mir ein. 335

(Die beiden gehen auf die Halle zu).

Philolaches.

Liebchen, ist dirs gelegen,
Geh ich dem Freund entgegen.
Gleich bin ich wieder bei dir.

Philematium.

Gleich? ach lang ists mir.

(Philolaches geht auf Callidamates zu).

Callidamates.

Ist da wer?

Philolaches.

Hier ist er.

Callidamates.

Ei gut Heil, bester Schatz. 340

Philolaches.

Grüß dich Gott. Hier, nimm Platz.
Wo kommst du her?

Callidamates.

Woher betrunkne Leute.

Philematium.

Komm, liebe Delphium, an meine Seite.
Gib ihm zu trinken.

Callidamates.

Schlafen will ich nun.

(Er legt sich hin und schläft ein).

Philolaches.

Er tut nichts andres als er pflegt zu tun. 345

Delphium.

Was fang' ich nachher nur mit ihm an?

Philematium.

Ach laß ihn nur sein.

Du, Schenke, fang bei Delphium an, laß kreisen den Wein.

(Hier kommt Tranio vom Piräus her angelaufen und bringt die Nachricht von der Ankunft des alten Herrn).

Aus Ennius' Annalen.

Der Kriegsausbruch (V. 266—273).

Sobald die gräuliche Furie
Aufgebrochen das Tor, die Eisenpfosten des Krieges,
Muß die Weisheit entfliehn, Gewalt ergreifet die Zügel:
Nichts der treffliche Redner, der rauhe Krieger ist alles.
Nicht gelehrtes Gezänk und nicht das Eifern der Gasse,
Wenn sich feindliche Zungen mit bösem Worte befehden,
Nicht vor Gericht nun gilt es den Scheinkampf, sondern das Eisen
Fordert Besitz und Herrschaft in herzhaft schreitendem Ansturm.

Pyrrhus (V. 194—201).

'Gold begehr' ich mir nicht und Lösung sollt ihr nicht zahlen.
Nicht wie Krämer den Krieg zu verhandeln, Schlachten zu schlagen
Ziemt uns, Schwert nicht Gold schaff' uns des Lebens Entscheidung.
Wem die Herrin das Glück den Sieg schenkt, was sie uns bringe,
Laßt uns erproben durch mutige Tat. So höret die Antwort:
Da die mutigen Männer des Krieges Schicksal verschont hat,
Bin ich gewillt, nunmehr auch ihrer Freiheit zu schonen.
Nehmt sie, ich schenk' und gebe sie euch. Das walten die Götter'.

Die Vogelschau (V. 77—96).

Sorglich bereiten sie dann, der Königswürde begehrend,
Beide die Vogelschau und der göttlichen Sendlinge Deutung.
Fromm bereitet sich Remus zum heiligen Schauen, und einsam
Harrt er des günstigen Zeichens, der herrliche Romulus einsam
Harrt hochfliegender Schaar auf der aventinischen Höhe.
Unten die Männer, im Streit, ob Rom ob Remora heißen
Solle die Stadt, ob der, ob der zum Herrscher bestimmt sei,

Wie wenn der Konsul sitzt, beim Spiel das Zeichen zu geben,
Aller Blicke begierig zum Rande der Schranken gespannt sind,
Ob nun gleich das gemalte Tor den Wagen sich öffne,
Also wartete drunten das Volk und sorgte der Dinge,
Wem von beiden der Sieg und wem die Krone bestimmt sei.
Wie sie harrten, verschwand ins nächtliche Dunkel die Sonne.
Endlich fuhren ins Freie des Lichtes schimmernde Strahlen,
Und vom Aufgang her ein wunderherrlicher Vogel
Kam geflogen; zugleich steigt auf die goldene Sonne,
Und vom Himmel herab dreimal vier heilige Vögel
Fliegen nach Romulus' Stand, sich auf der Höhe zu lagern.
Romulus aber erkennt, daß ihm das Zeichen den Vorrang,
Daß der Gott ihm verliehn der Herrschaft Boden und Feste.

Der Konsul und sein Vertrauter (V. 234—251).

Drauf beruft er den Mann, mit dem er häufig und gerne
Tisch und Gespräch und auch der eigenen Sorgen Gemeinschaft
Freundlich teilt, wenn endlich der Abend Ruhe gewährte
Von der Arbeit des Tags, nachdem in des Marktes Versammlung
Und im heil'gen Senat er des Staats Verwaltung beraten.
Der gefiel ihm, das Groß' und Kleine und flüchtiges Scherzwort
Hinzureden, von Gutem und Bösem das Herz zu erleichtern,
Was die Laune ihm gab an sicherem Ort zu bewahren.
Kurzweil und Lust war beiden, daheim wie draußen, gemeinsam.
Nie verführte den Mann sein Herz zu bösen Gedanken,
Zu leichtfertigem Tun: gebildeten Geistes, verläßlich,
Liebenswürdig, beredt, beglückt im bescheidnen Besitze,
Kundig der Welt, das Gemäße zur Zeit vorbringend, an Worten
Sparsam, Weisheit der Väter im Herzen bewahrend, in Sitten
Früherer Zeit wie in jüngerem Brauch durch Erfahrung bewandert,
Wohlgelehrt altheiligen Rechts der Götter und Menschen,
Endlich Vertrautes zu sagen geschickt wie klug zu verschweigen:
So war der Mann beschaffen, zu dem Servilius anhub: —

Ilias Traum (V. 35—51).

Zittern ergriff die Alte; sie lief und brachte die Lampe.
So aus dem Schlummer geschreckt, in Tränen, wie sie die Schwester
Ängstlich harrend erblickt', hob Ilia an und erzählte:
'Schwester, Eurydikes Kind, die unser Vater geliebt hat,
Ganz will Leben und Kraft aus meinem Körper entweichen.

Hör, durch lieblicher Ufer Gebüsch, so träumt' ich, entführte
Mich ein herrlicher Mann in unbekanntes Gelände.
Dann auf einmal war ich allein im Öden und irrte,
Zögernd forscht' ich und suchte nach dir, o Schwester, und konnte
Dich nicht fassen; es gab kein Pfad mir sichere Schritte.
Plötzlich rief mich der Vater mit seiner Stimme bei Namen,
Und er sprach: 'o Tochter, du mußt wohl Trauriges dulden,
Bis sich endlich das Glück dir aus dem Flusse gesellet'.
Schwester, nach dieser Rede verlor sich plötzlich die Stimme
Und nicht gab sich der Vater dem Blick, wie sehr ich mich sehnte,
Wie ich auch oft die Hände zum blauen Himmelsgewölbe
Streckt' und weinte und rief mit zärtlich bittender Stimme.
Endlich verließ mich der Schlaf und ließ den Stachel im Herzen'.

Gellius Attische Nächte II 23

über Menanders Plokion und Caecilius' Plocium.

Wir lesen mit Eifer die Komödien unsrer Dichter, die von Menander oder Posidipp oder Apollodor oder Alexis und einigen anderen griechischen Komikern genommen und umgedichtet sind; und wenn wir sie lesen, gefallen sie uns gar nicht schlecht, ja wir haben den Eindruck, daß sie witzig und anmutig geschrieben sind, so daß man meint, etwas besseres könne gar nicht gemacht werden. Aber wenn man die griechischen Originale daneben legt und vergleicht und die einzelnen Stellen, indem man das Zusammengehörige abwechselnd liest, mit kritischem Auge gegeneinander hält, dann erscheinen die lateinischen Produkte gar matt und ärmlich; es war ein ungleicher Wettkampf: sie schrumpfen ein vor dem Witz und Glanz der griechischen Stücke.

Neulich hatten wir Gelegenheit diese Erfahrung zu machen. Wir lasen Caecilius' Plocium. Mir und der übrigen Gesellschaft gefiel das Stück sehr wohl. Da wurde der Vorschlag gemacht, auch Menanders Plokion, das von Caecilius umgedichtete Stück, zu lesen. Aber kaum hatten wir Menander in der Hand, ihr guten Götter, wie erschien uns da Caecilius öde und frostig und gleich beim ersten Wort der Abstand von Menander himmelweit! Der Wert der Waffen des Diomedes und Glaukos, wie der Dichter sie abschätzt, ist nicht weniger ungleich.

Wir kamen an die Stelle, wo der alte Ehemann über seine reiche und häßliche Frau klagt, die ihn gezwungen hat, eine hübsche und geschickte junge Sklavin, weil die Frau ihn im Verdacht mit ihr hatte, zu verkaufen. Über den Unterschied will ich nichts sagen: ich hebe die Stellen aus beiden Stücken aus und stelle sie nebeneinander, dann mag der Leser urteilen. So heißt es bei Menander:

Nun kann beruhigt meine schöne Frau
Auf ihrem Geldsack schlafen: eine Tat,

Groß und des Rühmens würdig, ist getan.
Das Mädchen hat sie aus dem Haus geschafft,
Nach ihrem Willen, das sie ärgerte.
Nun sollen alle Krobyles Gesicht
Demütig anschaun, wissend daß die Frau
Die Herrin ist. Und freilich, ihr Gesicht —
Ein Esel unter Affen, wie man so
Zu sagen pflegt. Bei Nacht — ach still davon,
Und von dem Heer von Leiden. O ich Tor,
Der Krobyle mit ihrem Sack voll Gold
Und ihrer ellenlangen Nase nahm,
Und ihrer Schnödigkeit. Ists zu ertragen?
Zeus und Athena, nein, das ist es nicht.
Verkauft das junge Kind, zum Dienst geschickt!
So feine Magd ist nicht so leicht ersetzt. [1])

Bei Caecilius heißt es so:

Das Leid, das man verborgen wahrt, ist leichter zu ertragen;
Doch meiner Frau Gesicht und Art verrät mich, nicht mein Klagen.
Ihr Geld ist gut, sonst alles schlecht; seid klug, hier könnt ihrs sehen:
Ich dien wie ein gefangner Knecht, da Stadt und Türme stehen.
Was mir gefällt, sie wirfts hinaus, belauert was ich treibe;
Ich laur' auf ihren Tod, o Graus, tot bei lebendgem Leibe.
Jetzt um eine junge Magd hat sie Eifersucht geplagt,
Weinend greinend bitterlich, heischend keifend zwang sie mich;
Ich schlug sie los, das arme Ding. Zu hören mein' ich nun, im Ring
Der Busenfreundinnen und Basen wie sie das Wort führt solchermaßen:
'Wer von euch in jungen Tagen hätte so den Mann gezwungen,
Wie der Alten mir gelungen, ihm das Liebchen abzujagen?'
Also werden heut sie schwätzen, ihre Zungen mich zerfetzen [2]).

Außer daß die Anmut der Dinge und Worte in beiden Werken auf so ungleicher Stufe steht, beschäftigt mich die Beobachtung,

---

1) Die beiden letzten Verse sind nicht zu heilen (*τάχιον* erweist sich auch durch die neuen Menanderstücke als unmöglich), sie müssen das enthalten haben was Gellius paraphrasiert § 8 *quod ancillam suam, non inscito puellam ministerio* (*παιδισκάριον θεραπευτικόν*) *et facie haud inliberali, coactus erat venundare suspectam uxori quasi paelicem.* Wahrscheinlich fehlt also etwas.

2) Der Anfang (143): *is démum miser est qui aérumnam suam néscit occultá re | ferre, íta me uxor* u. s. w. (vgl. Anal. Plaut. II S. 11 A. 3). V. 5. 6 (148 f.): *quae míhi quidquid placet éo privat, ubi<ubí su>m me servat <miser>um* (vgl. Pl. Men. 114—124); *dum eius mórtem inhio <infelix>, egomet vivó mortuos intér vivos.* Zum Schluß 2 choriambische Dimeter.

daß Caecilius nicht einmal so weit seine Fähigkeit reichte wiederzugeben versucht hat was Menander in trefflichem Ausdruck, zur Sache passend und in feinem Witz geschrieben, sondern daß er dergleichen, wie wenn es gar keinen Beifall verdiente, übergangen und irgend welche Possenhaftigkeiten dafür eingeschoben hat. Auch was Menander, wie er pflegt, mitten aus dem menschlichen Leben geschöpft hat, einfach und wahr und vergnüglich, läßt er oft weg man weiß nicht warum. So unterhält sich derselbe Ehemann mit einem andern alten Mann, seinem Nachbarn, und schilt mit folgenden Worten über den Hochmut seiner reichen Frau:

A. Erbtochter ist mein Weib, 'ne Hexe; sagt'
Ich dirs noch nicht? nein? Nun, die Herrin ist sie
Von Haus und Hof und allem insgesamt,
Der Widerwärtigkeiten widrigste,
Allen ein schweres Kreuz, nicht mir allein,
Dem Sohn viel mehr, der Tochter. B. Ja, ich weiß,
Da ist es bös zu kämpfen.

Caecilius zog es an dieser Stelle vor lächerlich zu erscheinen, als dem Charakter, den er behandelte, passend und angemessen. Denn so verdarb er diese Verse:

B. Ist deine Frau denn zänkisch? A. Fragst du noch?
B. Wieso denn? A. Laß mich schweigen. Komm ich heim
Und setze mich, da haucht sie gleich mich an
Mit solchem Kuß — B. Der Kuß ist gut: du sollst
Was draußen du getrunken von dir geben.

Nun noch eine Stelle, die in beiden Stücken vorkommt, von der es auch am Tage liegt was davon zu halten ist. Der Zusammenhang ist ungefähr dieser. Der Tochter eines armen Mannes ist bei einer Nachtfeier Gewalt angetan worden; der Vater erfährt es nicht und sie gilt als Jungfrau; aber sie hat empfangen und es kommt zur Niederkunft. Ein treuer Sklave des Hauses hört vor der Tür stehend, ohne von der Sache etwas zu ahnen, die Rufe des Mädchens: ihn befallen Furcht, Zorn, Verdacht, Mitleid, Schmerz. All diese Bewegungen und Erregungen seiner Seele sind in der griechischen Komödie von einer bewundernswerten Kraft und Klarheit, bei Caecilius aber ist die ganze Rede lahm und bar der Würde und Anmut, die in den Dingen liegt. Später spricht der Sklave, nachdem er das Geschehene erfragt und herausgefunden hat, bei Menander folgendes:

Unselig dreimal, wer als armer Mann
Ein Weib nimmt, Kinder zeugt — o Unvernunft —,
Der gegen Notdurft keine Schutzwehr hat,
Noch, wenn sein Haus ein Menschenschicksal trifft,
Den bösen Schein mit Geld verkleiden kann,
Nein unbedeckt und mühbeladen lebt
In Sturm und Graus, von allem Ungemach
Sein Teil genießend, ohne Teil am Glück.
Um einen schmerzt michs, alle klag' ich an.

Laßt uns sehen, ob Caecilius sich Mühe gegeben hat, dem echten Wahrheitsklang dieser Worte nahe zu kommen. Dies sind seine Verse: einige verstümmelte Wendungen Menanders zusammengeflickt mit Worten von geschwollenem tragischem Ton:

Der ist ein ganz unsel'ger Mann,
Der Kinder arm zur Dürftigkeit erzieht.
Sein Mißgeschick liegt offen vor der Welt,
Des Reichen Schmach verhüllen Macht und Gunst[1]).

Alles in allem, wie ich zu Anfang sagte, wenn ich diese Sachen des Caecilius für sich allein lese, habe ich durchaus weder den Eindruck der Plumpheit noch der Unfähigkeit, aber wenn ich das Griechische vergleiche und dagegen halte, so meine ich, Caecilius hätte nicht nach etwas greifen sollen was er nicht ergreifen konnte.

---

1) Die *verba tragici tumoris* sind der Vers *opulento famam facile occultat factio* mit der auffallenden Klangfigur; wenn man das in der Übersetzung nachahmen wollte, würde es uns doch nicht tragisch klingen. Oben S. 223.

Cato.

Vom Landbau (Kap. 1—5).

Es kommt wohl vor [1]), daß es sich mehr empfiehlt, durch Handel Vermögen zu erwerben, wenn es nur nicht so gefahrvoll wäre, und ebenso durch Geldleihen, wenn es nur so ehrbar wäre. Unsere Vorfahren haben es so gehalten und es so in Gesetzen bestimmt, daß ein Dieb zum doppelten, ein Wucherer zum vierfachen Ersatz zu verurteilen sei: ein wie viel schlechterer Bürger nach ihrem Ermessen der Wucherer war als der Dieb, kann man hiernach ermessen. Und wenn sie einen als braven Mann loben wollten, lobten sie ihn als braven Ackerbauer und braven Landwirt. Wer so gelobt wurde, dem meinte man sei das ehrenvollste Lob geworden. Was nun den Kaufmann anbetrifft, so ist er meines Ermessens ein wackerer und eifrig auf Erwerb bedachter Mann, aber, wie ich bereits sagte, sein Geschäft ist Unfall und Gefahren ausgesetzt. Aber die Ackerbauern haben die tapfersten Männer und wackersten Soldaten zu Söhnen und der Erwerb aus dem Ackerbau ist der schuldloseste und gleichmäßigste und am wenigsten dem Neide ausgesetzt, und am wenigsten haben die mit dieser Arbeit beschäftigt sind böse Gedanken. Nun, um wieder zur Sache zu kommen, soll dies der Anfang des Werkes sein, das ich angekündigt habe.

Wenn du ein Gut zu erwerben gedenkst, so nimm dir vor, nicht begierig zu kaufen und es an deiner Mühe im Besichtigen nicht fehlen zu lassen und es nicht für genügend zu halten, wenn du einen Umgang machst. Wie oft du herumgehst, so oft wird dir besser gefallen was gut ist. In welcher Art die Nachbarn gedeihen, darauf achte genau: in einer guten Gegend wird man notwendig gut gedeihen. Und sieh zu daß du so hineingehst und dich umschaust, daß du den Weg wieder hinaus findest [2]). Guten Himmel

1) Über den fehlenden Anfang vgl. S. 271 A. 4.

2) Dies ist auch eine allgemeine Vorschrift: der Kauflustige soll sich bei der Besichtigung nicht fangen lassen, kein entscheidendes Wort sagen, das ihm den Rücktritt versperrt.

soll es haben, nicht Wetter und Hagel ausgesetzt sein. Von gutem Boden, durch seine Natur kräftig soll es sein. Womöglich soll es am Fuß eines Gebirges liegen, nach Mittag blicken, in gesunder Lage, freie Arbeiter sollen zu haben sein, und eine gute Tränke; in der Nähe sei eine bedeutende Stadt oder das Meer oder ein Fluß, auf dem Schiffe verkehren, oder eine gute und volkreiche Straße[1]). Das Gut soll zu denen gehören, die nicht oft die Herren wechseln; die in dieser Gegend Güter verkauft haben, denen soll es leid tun verkauft zu haben. Die Gebäude sollen gut sein. Hüte dich, eine fremde Ordnung leichthin zu verachten: von einem Besitzer, der ein guter Landwirt und guter Bauherr ist, wird besser kaufen sein. Wenn du zum Gutshause kommst, sieh zu ob das Inventar für Keltern, Pressen und Aufbewahren reichlich ist; wenn es nicht der Fall ist, so bedenke daß der Gewinn nach dem Verhältnis geht. Sieh zu daß das Gut so wenig Gerätschaft wie möglich brauche und nicht viel verbrauche[2]). Bedenke, daß ein Gut ist wie ein Mensch, daß wenn es noch so viel erwirbt, aber viel verbraucht, nicht viel übrig bleibt. Wenn du mich fragst, was für ein Gut allen voransteht, so sage ich: von aller Art Land und bestem Boden hundert Joch; Weinland ist das erste, wenn es guten und vielen Wein trägt[3]), an zweiter Stelle bewässertes Gartenland, an dritter Weidicht, an vierter Ölland, an fünfter Wiese, an sechster Getreidefeld, an siebenter schlagfähiger Wald, an achter Baumpflanzung, an neunter Waldweide[4]).

Wenn der Hausherr aufs Gut gekommen ist und den Hausgeist begrüßt hat, soll er an demselben Tage, wenn er kann, den Umgang um sein Land machen; wenn nicht am selben Tage, doch am nächsten. Wenn er sich überzeugt hat, auf welche Weise das Land bebaut ist und welche Arbeiten getan und ungetan sind, soll

1) Überliefert ist *oppidum validum prope siet si aut mare* und Gellius zitiert *ut et oppidum prope amplum sit et mare.* Aber der Gedanke ist richtig, daß entweder die Nähe einer Stadt oder gute Verkehrswege verlangt werden. Vgl. Gummerus Der röm. Gutsbetrieb S. 22 f. Plinius XVIII 28.

2) Die folgenden Worte *instrumenti ne magni siet, loco bono siet* gehören nicht in den Text, wie Pontedera gesehen hat. Daß Cato auch sonst Worte wiederholt, tut nichts zur Sache. Es sind Randangaben, die erste zum nächsten Satz, die zweite zu p. 12, 7 sq. oder auch 13, 2.

3) p. 13, 3 *vinea est prima vel si vino multo est*, von Ursinus nach Varro r. r. I 7, 9 (*ubi vineae possint esse bono vino et multo*) ergänzt, aber *vel* ist nicht richtig, Cato kann nicht guten oder vielen Wein zur Wahl stellen.

4) Cato schließt mit einem Hexameter wie ihn Ennius nicht besser machen konnte: *octavo arbustum, nono glandaria silva.* Er denkt eben überhaupt nicht an Satzrhythmus.

er am Tage danach den Inspektor rufen, ihn fragen was von Arbeit getan sei, was noch zu tun sei, ob die Arbeiten zur richtigen Zeit ausgeführt seien, ob er was übrig sei ausführen könne und was von Wein, Getreide und allen andern Dingen eingebracht sei. Wenn er das angehört hat, muß er auf die Berechnung der Arbeitskräfte und Tage eingehen. Wenn die Arbeit nicht stimmt, der Inspektor sagt er habe getan was er konnte, es seien Sklaven krank geworden, es sei schlechtes Wetter gewesen, es seien Sklaven durchgegangen, er habe öffentliche Arbeit leisten müssen, wenn er diese und andre Entschuldigungen viele vorgebracht hat, so rufe ihn zur Rechenschaft über Arbeiten und Arbeitskräfte zurück: wenn Regenzeit gewesen sei, welche Arbeiten bei Regen hätten gemacht werden können, Fässer auswaschen, verpichen, das Haus reinigen, Getreide umlegen, Mist hinausbringen, Misthaufen anlegen, Samen reinigen, Seile flicken, neue machen; ihre Röcke und Kapuzen hätten sich die Leute flicken sollen. An den Feiertagen[1]) konnten die alten Gräben ausgefegt, die Landstraße verbessert, Dornenhecken gestutzt, der Garten umgegraben, die Wiese gereinigt, Ruten gebunden, Dornen gejätet, Korn gemahlen, alle Räume geputzt werden[2]). Wenn Sklaven krank waren, hätten nicht so viel Lebensmittel ausgegeben zu werden brauchen. Wenn dies mit Gelassenheit durchgesprochen ist, soll er sorgen daß ausgeführt wird was von Arbeiten übrig ist, die Geld- und Getreiderechnung abnehmen und was des Futters wegen angeschafft ist; die Wein- und Ölrechnung, was verkauft, was eingekommen ist, was aussteht, was noch zu verkaufen ist; wo Sicherheit anzunehmen ist, muß sie angenommen werden; was übrig ist, muß zur Stelle sein. Wenn etwas fürs Jahr fehlt, muß es angeschafft werden, was überflüssig ist verkauft werden; was verdingt werden muß, soll verdingt werden; welche Arbeiten er ausgeführt, welche verdingt haben will, soll er befehlen und das schriftlich zurücklassen. Das Vieh soll er in Augenschein nehmen. Er soll einen öffentlichen Verkauf anstellen: Öl, wenn es seinen Wert hat, Wein, Getreide soviel übrig ist soll er verkaufen; alte Ochsen, entwöhntes Großvieh, entwöhnte Schafe, Wolle, Felle, altes Fahrzeug, altes Eisenzeug, altgewordne Sklaven,

---

1) Es sind die öffentlichen *feriae*, an denen die Feldarbeit unterlassen wird, weil sie keinen Segen brächte, aber der gute Hausvater darum doch seine Leute nicht feiern läßt.

2) Oben *villam purgari*, hier allgemein *munditias fieri*. Nach Plutarch 4 hat Cato vorgeschrieben *κτᾶσθαι τὰ σπειρόμενα καὶ νεμόμενα μᾶλλον ἢ τὰ ῥαινόμενα καὶ σαιρόμενα*, 'was zum Säen und Weiden, nicht was zum Sprengen und Fegen bestimmt ist'.

kränkliche Sklaven[1]) und was es sonst Überflüssiges gibt soll er verkaufen. Ein Hausherr soll verkauflustig, nicht kauflustig sein.

In früher Jugend soll der Hausherr das Land bepflanzen; zu bauen soll er sich lange bedenken, zu pflanzen soll er sich nicht bedenken, sondern er soll es tun. Wenn das Leben an die 36 gekommen ist, dann soll man bauen, wenn man das Land bepflanzt sieht. Baue so, daß das Haus sich nicht nach dem Grund und Boden umsehn muß und Grund und Boden nicht nach dem Hause. Es ist zum besten des Besitzers, ein wohlerbautes ländliches Haus zu haben, einen Öl- und Weinkeller und viele Fässer, daß er gern ein teures Jahr abwarten mag; das wird ihm zum Gewinn, zum Verdienst und Ruhm gereichen. — — Wenn du auf einem guten Besitz gut gebaut hast, das Haus gut gestellt hast, auf dem Lande eine ordentliche Wohnung gerichtet hast, wirst du lieber und häufiger kommen; das Gut wird besser sein, es wird weniger versehen werden, du wirst mehr Gewinn ziehen: die Stirn des Herrn ist mehr wert als sein Hinterkopf. Sei ein guter Nachbar; laß deine Leute nicht über die Schnur hauen. Wenn die Nachbarschaft dich gerne sieht, wirst du das deinige leichter verkaufen, deine Arbeiter leichter vermieten, Mietarbeiter leichter bekommen; wenn du baust, werden sie dir mit Arbeitern, Zugtieren, Material aushelfen; wenn es einmal auf Hilfe in der Not ankommt, werden sie bereitwillig für dich eintreten[2]).

Folgendes sind die Pflichten des Inspektors. Er soll ein ordentliches Leben führen. Die Feiertage sollen beobachtet werden. Von Fremdem soll er die Hand fernhalten, das Eigne sorgfältig bewahren. Streitigkeiten sollen unter den Sklaven nicht aufkommen[3]); wenn einer etwas verbrochen hat, soll er ihn nach dem Maß der Verfehlung in guter Art bestrafen. Die Sklaven sollen es nicht schlecht haben, nicht frieren, nicht hungern; mit Arbeit soll er sie wohl in Bewegung halten, so wird er sie leichter von Bösem und Fremdem fern halten. Wenn es dem Inspektor ernst damit ist, daß die Sklaven keinen Unfug treiben, so werden sie keinen treiben; wenn er es zugelassen hat, lasse der Herr es nicht ungestraft. Wer sich auszeichnet, den soll er belohnen, damit die andern Lust zu guter Aufführung bekommen. Der Inspektor soll

1) Es lohnt sich nachzulesen, wie sich Plutarch (c. 5) über diese Herzlosigkeit entrüstet.

2) Plutarch erzählt (25), daß Cato seine Nachbarn gern und gut bewirtete.

3) Anders Plutarch 21: Cato habe stets dafür gesorgt, daß unter den Sklaven Streit und Parteiung war, da er ihre Einigkeit fürchtete.

kein Spaziergänger sein, er soll immer nüchtern sein, er soll nie einer Einladung zu Tisch folgen. Die Hausgenossen soll er in Bewegung halten. Er soll darauf bedacht sein daß was der Herr befohlen hat geschehe. Er soll nicht meinen daß er klüger sei als der Herr. Die Freunde des Herrn sehe er als seine Freunde an. Auf wessen Rat zu hören ihm befohlen ist, auf den höre er. Opfer soll er nicht darbringen außer bei den Kompitalien an der Kreuzwegkapelle oder zu Hause am Herd[1]). Ohne Geheiß des Herrn soll er niemanden Geld leihen; was der Herr geliehen hat, soll er eintreiben. Samen für Saat, Lebensmittel, Mehl, Wein, Öl soll er auf Gegenseitigkeit niemanden geben. Zwei oder drei Familien soll er haben, von denen er zum Gebrauch borgt und denen er gibt, sonst niemanden. Dem Herrn soll er häufig Rechnung ablegen[2]). Er soll sich nicht unterfangen etwas ohne Wissen des Herrn zu kaufen oder dem Herrn etwas zu verheimlichen. Er soll keinen Schmarotzer füttern. Keinen Opferschauer, Vogelschauer, Weissager, Astrologen[3]) soll er befragen dürfen. Er soll die Saat nicht verkürzen, denn das ist von böser Vorbedeutung[4]). Er soll sorgen daß er jede ländliche Arbeit zu machen versteht und soll sie häufig machen, nur nicht zur Ermüdung; wenn er die Arbeit getan hat, wird er wissen wie es im Herzen der Sklaven aussieht, und diese werden besseren Mutes arbeiten. Wenn er die Arbeit tut, wird er weniger Lust haben spazieren zu gehn und bei besseren Kräften sein und mit mehr Lust schlafen. Er soll zuerst aufstehn, zuletzt zu Bett gehn; vorher soll er zusehn daß das Haus verschlossen sei und daß jeder an seiner Stelle schlafe und daß das Zugvieh Futter habe.

---

1) D. h. die öffentlichen und häuslichen Larenopfer. Die Kompitalien sind das jährliche Gaufest beim allgemeinen Larenheiligtum am Kreuzweg, mit Lustbarkeit der unfreien Leute; entsprechend den städtischen Saturnalien.

2) Der folgende Satz (*operarium, mercennarium, politorem diutius eundem ne habeat die*) ist unklar, vgl. Gummerus a. A. S. 26 f.

3) *haruspicem, augurem, hariolum, Chaldaeum*: Winkelpriester und -propheten, die natürlich mit dem vornehmsten Priesterkollegium der Augures und den staatlich in Anspruch genommenen Haruspices nichts zu tun haben. Von Cato rührt das Wort her (Cicero de div. II 51), er wundere sich daß ein Haruspex, der einem Haruspex begegne, das Lachen verbeißen könne.

4) *segetem ne defrudet*: Plinius XVIII 200: auf 1 Joch Acker kommen 4—6 Scheffel Aussaat, 'hierauf bezieht sich der wohl zu beachtende Seherspruch *segetem ne defrudes*'. Vgl. S. 277 A. 4.

Aus der Rede für die Rhodier.
(Gehalten im J. 167 im Senat.)

Ich weiß daß den meisten Menschen, wenn ihr Glück guten und reichen und gesegneten Fortgang hat, der Sinn in die Höhe schnellt und Stolz und Übermut in ihnen gedeiht und wächst; drum bin ich jetzt sehr besorgt, da dieser Krieg so glücklich von statten gegangen, daß nicht in der Beratung etwas widriges herauskomme, was unserm guten Glück zum Schaden gereiche, und daß dieser Freudenrausch nicht allzu üppig ausschlage. Unglück zwingt und lehrt was zu tun vonnöten; Glück berauscht und drängt den Menschen oft querab von richtigem Rat und Einsicht. Um so dringlicher beantrage und rate ich, daß wir diese Angelegenheit um einige Tage verschieben, bis wir aus dem Übermaß der Freude wieder zur Beherrschung unser selbst gelangt sind.

Ich bin freilich der Meinung, daß die Rhodier nicht gewollt haben, daß wir einen Sieg gewönnen wie wir ihn gewonnen haben, auch nicht daß der König Perseus unterläge. Aber nicht die Rhodier allein haben das nicht gewollt, sondern nach meiner Meinung haben es viele Völker und viele Staaten auch nicht gewollt. Und zwar nehme ich an, daß ein Teil von diesen nicht um uns zu kränken diesen Ausgang nicht gewollt hat, sondern sie fürchteten gewiß, wenn wir keinen Menschen zu fürchten hätten und wir ganz nach unserm Belieben handelten, daß sie dann allein unter unsrer Herrschaft, in unsrer Knechtschaft sein würden. Ich meine also, daß sie um ihrer Freiheit willen so gesinnt waren; und doch haben die Rhodier den Perseus niemals von Staatswegen unterstützt. Bedenket doch wie viel vorsichtiger wir untereinander im Privatleben handeln; denn da ist keiner, der nicht mit aller Macht, wenn er meint daß etwas zu seinem Nachteil im Werk ist, dagegen arbeitet; sie aber haben das über sich ergehen lassen. —

All die großen Woltaten herüber und hinüber, eine so feste Freundschaft, das alles sollen wir mit einem Schlage aufgeben? wir sollen zuerst anfangen wirklich zu tun wovon wir behaupten daß sie es wohl gerne getan hätten? Denn der schwerste Vorwurf, der gegen sie vorgebracht worden, ist eben dieser daß sie hätten unsere Feinde werden wollen. Ist denn irgend einer von euch, der es in eigner Sache für billig hielte, daß er Strafe dulden sollte weil er überführt wäre etwas unrechtes haben tun zu wollen? ich meine keiner; ich wenigstens, was mich angeht, danke dafür. — Was nun weiter? gibt es in aller Welt ein Gesetz so böse, das

bestimmt: 'wenn einer dies und das zu tun wünscht, soll er um die Häfte seines Vermögens gestraft werden; wenn einer mehr als 500 Joch Landes[1]) zu haben wünscht, soll er so und so viel Buße zahlen; wenn einer einen größeren Viehstand zu haben wünscht, soll er zu so und so viel verurteilt werden'? Es ist nichts wovon wir nicht mehr haben möchten, und niemand straft uns darum. — Wenn es aber nicht billig ist, einem Ehre zu erweisen weil er behauptet er habe einmal etwas rechtes tun wollen, es aber nicht getan hat, so darf es auch den Rhodiern nicht zum Schaden sein, daß sie etwas unrechtes nicht getan haben, sondern gewollt haben sollen.

Sie sagen, die Rhodier seien hochmütig; ein Vorwurf, von dem ich freilich nicht möchte daß er mir oder meinen Kindern gemacht würde. Aber laßt sie doch hochmütig sein. Was hat das mit euch zu tun? Wollt ihr euch darüber entrüsten, wenn jemand hochmütiger ist als ihr?

Aus der Rede 'über seinen Aufwand'.

Ich ließ[2]) das Buch aus dem Schrank holen, auf dessen Holztafeln die Rede aufgeschrieben war, die ich im Sponsionsprozeß mit Marcus Cornelius gehalten hatte. Es wurde gebracht. Ich ließ mir die Taten der Vorfahren vorlesen, dann was ich selber für den Staat getan hätte. Nachdem das beides zu Ende gelesen war, stand in der Rede geschrieben: 'Ich habe niemals weder mein noch der Bundesgenossen Geld verschenkt um Anhänger zu gewinnen'. 'Halt' rief ich da 'nur ja nicht, beileibe nicht das[3]), sie wollens nicht hören'. Darauf las er: 'Niemals habe ich Präfekten über die Städte eurer Bundesgenossen geschickt um ihre Güter zu plündern und ihre Kinder zu rauben'. 'Auch das streich' aus, sie wollens nicht hören. Lies weiter'. 'Niemals habe ich die Beute oder die Gefangenen oder das Beutegeld unter ein paar gute Freunde verteilt und die darum gebracht, die es gewonnen hatten'. 'Auch das streich' aus, nichts wollen sie weniger hören als das; das brauchts nicht, lies weiter'. 'Niemals habe ich Scheine für Staatsfuhren an gute Freunde vergeben, damit sie auf meinen Namen große Profite

---

1) Dies war das gesetzlich festgelegte Maß des privaten Grundbesitzes in alter Zeit.

2) Cato erzählt, wie er sich auf die Rede, die er hält, vorbereiten wollte und fingiert, daß er einen Abschnitt aus einer älteren Rede vor Gericht vorlesen zu lassen beabsichtigte. Vgl. S. 283.

3) *attat noli noli [scribere] inquam istud*: *scribere* ist nicht zu emendieren sondern zu streichen.

machten'. 'Nur weiter gestrichen, und das ganz besonders!' 'Niemals habe ich Geld für Weinspenden an meine Diener und Freunde verteilt und sie zum öffentlichen Schaden bereichert'. 'Ums Himmelswillen, das kratze weg bis aufs Holz'. Nun mögt ihr sehen wie weit es mit dem Staat gekommen ist: was ich dem Staat zum Wohle getan hatte, wofür man mir damals dankte, dasselbe wage ich jetzt nicht zu erwähnen, damit es nicht Übelwollen wecke. So ist es aufgekommen, daß man ungestraft unrecht handeln, nicht ungestraft recht handeln darf.

Aus den Origines.

Erzählung von Quintus Caedicius (von Gellius III 7 nacherzählt).

Eine herrliche Tat, die der Pracht griechischer Redekünste wert ist, hat Cato über den Kriegstribunen Quintus Caedicius in seinen Origines berichtet. Die Erzählung verläuft etwa folgendermaßen.

Es begab sich im ersten punischen Kriege in Sicilien, daß der karthagische Feldherr dem römischen Heer entgegenrückte und die Hügel und wichtigen Punkte zuerst besetzte. Unter diesen Umständen gerieten die römischen Truppen in eine dem Schaden und Verderben ausgesetzte Stellung. Ein Tribun kommt zum Konsul und weist ihn auf den von der Ungunst der Stellung und der feindlichen Umlagerung bevorstehenden Untergang hin. 'Wenn du' sagt er 'das Heer retten willst, so mußt du nach meiner Ansicht etwa 400 Mann auf jenen Bergvorsprung schicken und ihnen Befehl und Mahnung geben ihn zu besetzen. Wenn die Feinde dies sehen, werden gewiß die tapfersten und schlagfertigsten Leute nichts anderes tun als die Vierhundert angreifen und mit ihnen kämpfen und sich an dieser einen Aufgabe festlegen, und ohne Zweifel werden die Vierhundert alle niedergemacht werden. Wenn dann die Feinde bei diesem Gemetzel beschäftigt sind, wirst du inzwischen Zeit haben das Heer aus seiner Stellung herauszuführen. Einen andern Weg zur Rettung als diesen gibt es nicht'. Der Konsul antwortete dem Tribunen, ihm scheine das überlegt und wohlberechnet; 'aber' sagte er 'wer meinst du daß deine 400 Soldaten an den Ort mitten in die Schlachtstellung der Feinde hinein führen wird?' 'Wenn du' sagte der Tribun 'keinen andern findest, so magst du mich für dies gefährliche Geschäft verwenden; ich biete dir und dem Staate dies mein Leben dar'. Der Konsul erstattet dem Tribunen Dank und Lob. Der Tribun und 400 Soldaten marschieren aus zum Tode.

Die Feinde sehen ihr Wagnis mit Verwunderung und stehen in Erwartung, wohin sie den Weg nehmen. Aber als aus der Richtung ihres Marsches klar wurde, daß sie jenen Vorsprung besetzen wollten, schickte der karthagische Feldherr Fußvolk und Reiterei gegen sie, was er im Heer von besonders tüchtigen Leuten hatte. Die römischen Soldaten werden umzingelt, umzingelt setzen sie sich zur Wehr. Lange wird unentschieden gekämpft, endlich siegt die überlegene Zahl. Alle 400 mit dem Tribunen fallen von Schwertern durchbohrt oder von Lanzen gespickt. Der Konsul inzwischen, während des Gefechts, zieht sich in sichere und hochgelegene Stellungen zurück.

Aber was dem Tribunen, dem Führer der Vierhundert, in diesem Kampf durch göttliche Hilfe geschah, will ich nicht mit meinen, sondern mit Catos eignen Worten erzählen.

Die unsterblichen Götter gaben dem Tribunen Glück entsprechend seinem Mannesmut. Denn so kam es: obwohl er von Wunden bedeckt war, hatte er doch keine tötliche Verletzung empfangen; so erkannte man ihn unter den Leichen, von Wunden und Blutverlust ermattet, und hob ihn auf. Er wurde gesund und hat später oft dem Staate tapferen und tüchtigen Dienst geleistet, nachdem er durch jene Tat das ganze Heer gerettet hatte. Aber gar viel kommt darauf an, wie hoch man diese Heldentat stellt. Der Lakone Leonidas hat bei den Thermopylen etwas ähnliches getan; darum hat ganz Griechenland den Glanz und das vorzügliche Ansehen seines Heldentums mit Denkmälern strahlenden Ruhmes geschmückt; mit Bildern, Bildsäulen, Lobreden, Geschichtsbüchern und andern Dingen haben sie ihm seine Tat reichlich gedankt. Aber dem Tribunen ist geringer Dank geblieben, der dasselbe getan und sich für unsre Rettung geopfert hatte.

Cornelia.

Aus einem Briefe an Gaius Gracchus.

. . . Du wirst sagen es sei schön sich an den Feinden zu rächen. Da ist niemand, dem das größer und schöner dünkt als mir, aber sofern man es ohne Schaden des Staates erreichen kann. Weil aber das nicht geschehen kann, ist es viel besser daß unsere Feinde nicht zu Grunde gehn und wie sie leben weiterleben, als daß der Staat zerrüttet und zu Grunde gerichtet werde. . . Ich dürfte einen feierlichen Schwur leisten, daß außer den Mördern des Tiberius kein Feind mir so viel Ungemach und so viel Kummer um diese Dinge wie Du angetan hat, Du der den Anteil aller Kinder, die ich vordem hatte, hättest auf Dich nehmen und sorgen sollen, daß ich so wenig Sorge wie möglich im Alter hätte, und daß Du alles was Du tätest vor allem mir zur Liebe tun wolltest, und daß Du es für Sünde hieltest, von großen Dingen irgend etwas gegen meine Ansicht zu tun, mir zumal, die nur noch so wenig zu leben hat. Daß es nur eine so kurze Zeit ist, könnte mir doch wenigstens helfen, daß Du mir nicht zuwider bist und den Staat zerrüttest. Überhaupt wann wird einmal Ruhe kommen? wird unsere Familie einmal aufhören wahnwitzig zu sein? wird einmal damit haltgemacht werden können? werden wir einmal aufhören, nicht zufrieden zu sein ehe wir nicht Ungemach leiden und bereiten? werden wir einmal in Scham versinken den Staat zu verwirren und aufzurühren? Aber wenn das auf keine Weise kommen kann, nun so bewirb dich ums Tribunat wenn ich tot bin. Du magst tun was Dir beliebt, so ich es nicht fühle. Wenn ich tot bin, wirst Du mir Totenopfer bringen und die Gottheit Deiner Eltern anrufen. Wirst Du Dich dann nicht schämen, Segen von den Göttern zu erflehen, denen Du, da sie lebendig und gegenwärtig waren, den Rücken gekehrt hast? Das verhüte Jupiter oben, daß Du darin verharrest, und er lasse Dir so große Torheit nicht in den Sinn gelangen! Und wenn Du darin verharrst, so fürchte ich, Du mögest für Dein ganzes Leben so viel Kummer durch Deine Schuld gewinnen, daß Du Dir selber wirst zu keiner Zeit gefallen können.

Polybius (XXXII 9)

über sein Verhältnis zu Scipio Aemilianus.

Ich habe bereits erzählt, daß der Anfang meines Verhältnisses zu dem jungen Scipio aus gemeinsamer Lektüre und der Unterhaltung darüber entstand. Der Verkehr wurde vertrauter, und als die in Italien internierten Griechen aus Rom in die Städte geschickt wurden, bemühten sich Fabius und Scipio, die beiden Söhne des Paulus, beim Prätor darum daß ich in Rom gelassen würde. Das geschah, und unser Umgang wurde immer häufiger und enger. Nun begab es sich eines Tages, als wir alle zugleich aus dem Hause des Fabius herausgingen, daß Fabius nach dem Forum abbog, ich mit Scipio allein nach der andern Seite. Während wir so gingen, sagte Scipio auf einmal mit ruhiger und freundlicher Stimme, und war ganz rot geworden: 'Sage mir doch, Polybius, warum du immer nur mit meinem Bruder disputierst und alle Fragen und Antworten an ihn richtest und mich links liegen läßt? Offenbar hast du dieselbe Meinung von mir wie die Römer, soviel ich davon höre; denn bei den Leuten soll die Rede gehn, ich sei schlaff und träge und ganz aus der römischen Richte und Lebensart geschlagen, weil es mir nicht gefällt Prozeßreden zu halten. Und sie sagen, das Haus aus dem ich hervorgehe verlange nicht ein solches Haupt, sondern eins von ganz andrer Art; das kränkt mich am meisten.' Ich wurde durch die ersten Worte des Knaben (er war damals nicht mehr als 18 Jahre alt) überrascht uud sagte: 'Bei den Göttern, Scipio, sage das nicht und laß es dir überhaupt nicht in den Sinn kommen. Nicht aus geringer Meinung und nicht um dich links liegen zu lassen verfahre ich so, nichts weniger als das; sondern weil dein Bruder älter ist, fange ich in unsern Gesprächen mit ihm an und höre bei ihm auf und wende mich mit meinen Antworten und Lebensregeln hauptsächlich an ihn, indem ich annehme daß du nicht anders gesonnen bist als er. Aber es erstaunt mich jetzt von dir zu hören daß du meinst, du seiest weniger tatkräftigen Sinnes als es

von den Männern deines Hauses zu verlangen ist. Da will ich dir gern meine eigne Kraft anbieten und dein Helfer und Beistand werden, daß du in Wort und Tat deiner Vorfahren wert wirst. Denn in den Wissenschaften, um die ich euch jetzt bemüht und beeifert sehe, werdet ihr an bereitwilligen Helfern keinen Mangel haben, du und dein Bruder; denn eine große Schar solcher Leute strömt ja in dieser Zeit aus Hellas herzu; aber für das was dir jetzt auf dem Herzen liegt, wie du sagst, glaube ich keinen Mitstreiter und Mitarbeiter ausfindig machen zu können, der geeigneter wäre als ich.' Während ich noch sprach, griff er mit beiden Händen nach meiner Rechten, drückte sie leidenschaftlich und sagte: 'Wenn ich nur diesen Tag schauen möchte, an dem du alles andre zurückstellst und nur auf mich achtest und mit mir lebst! Denn von dem Augenblick an werde ich glauben meines Hauses und meiner Vorfahren wert zu sein.' Ich freute mich wohl als ich den Eifer und das Vertrauen des Jünglings sah, war aber doch nicht ohne Bedenken im Hinblick auf die gewaltige Stellung des Hauses und den Glanz und Reichtum des Geschlechts. Allein von diesem gegenseitigen Versprechen an blieb der Knabe mir zur Seite und alles war ihm weniger wichtig als der beständige Umgang mit mir.

Terenz.

Prolog zur Andria.

Als unser Dichter sich zum erstenmal entschloß
Ein Stück zu schreiben, hielt er dies für sein Geschäft,
Und dies allein, daß seine Kunst dem Publikum
Gefiele. Doch ganz anders kommts, das merkt er nun.
Prologe schreibend muß er seine Zeit vertun,
Nicht euch die Handlung zu erklären, sondern nur
Böswill'gen alten Dichters Bosheit abzutun.
Was man ihm vorwirft, sag' ich euch; so merket auf.
'S gibt von Menander Andria, Perinthia,
Zwei Stücke: beide kennt wer eines richtig kennt,
Denn gleich an Inhalt sind die beiden, doch dabei
Vom Dichter ungleich ausgeführt in Sprach' und Stil.
Nun sagt er frei: er nahm, was die Perinthia
Brauchbares bot, als sein in seine Andria.
Dies ist es was sie tadeln; und sie reden so:
Zwei Stücke mischen sei dem Dichter nicht erlaubt.
Schaut ihre Weisheit, die sie ganz unweise macht.
Was man ihm schuldgibt, Naevius Plautus Ennius,
Die unsres Dichters Muster, tragen gleiche Schuld.
Er trachtet dieser Männer Ungeregeltheit
Weit lieber nach als jener dunklem Regelwerk.
Er wird sie lehren, so sie schlechtzumachen ihn
Nicht künftig meiden, was sie selber schlecht gemacht.
Ihr aber seht uns mit gewognem Sinne zu,
Damit ihr einseht, ob für ihn noch Hoffnung ist,
Ob was er künftig euch an neuen Stücken bringt,
Des Anschauns wert ist oder gleich des Zischens wert.

Zur Hecyra.

Hier steh' ich als Gesandter im Prologgewand,
Als Bittgesandter. So erlaubt dem Greis, das Recht
Zu üben, das als jüng'rer Mann er einst geübt.
Manch neues Stück, das stürzte, ward ein altes Stück
Durch mich, hin war Gedicht und Dichter ohne mich.
Als ich Caecilius' Stücke gab zum erstenmal,
Da stürzt' ich mit den einen, hielt die andern kaum.
Doch kannt' ich wohl des Bühnenglückes Unbestand:
Unsichrer Hoffnung folgend trug ich sichre Müh.
Dieselben Stücke bracht' ich, neue lernt' ich ein
Mit Fleiß und hielt bei seinem Fleiß den Dichter fest.
Ich setzt' es durch: man schaute zu; ihn kennen war
Und lieben eins. So gab ich den verdienten Platz
Zurück dem Dichter, den der Gegner Unbill fast
Verdrängt von Fleiß und Arbeit und der Musen Kunst.
Hätt' ich mich gleich von seiner Dichtung abgewandt
Und ihn zurückzuschrecken meinen Fleiß verwandt
Und statt der Unruh lieber mir die Ruh erwählt,
Leicht hätt' ich ihn vom Dichten ferner abgeschreckt.

Nun mir zu Lieb' hört freundlich meiner Bitte zu.
Die Hecyra bring ich wieder, die mir nie gelang
In Ruh zu spielen. Unheil stets verfolgte sie.
Dies Unheil wird vor eurem Urteil sich verziehn,
Sofern es willig unserm Fleiß zu Hilfe kommt.
Das erstemal, gleich anfangs, ward die Kunde laut,
Faustkämpfer hohen Rufs, Seiltänzer träten auf
Am selben Ort: ein Menschenstrom, ein Höllenlärm,
Der Weiber Schrein — wir mußten abziehn vor der Zeit.
Da dacht' ich: 'halt es diesesmal wie dazumal,
Versuche fort, erlahme nicht'. Ich bracht' es neu.
Zu Anfang Beifall; plötzlich hebt ein Lärmen an,
Daß Gladiatoren kommen: alles fliegt herzu,
Ein Toben gibts, ein Schrein, ein Kämpfen um den Platz;
Ich aber, weichen mußt' ich wohl von meinem Platz.

Jetzt ist kein Lärmen, Ruh' und Schweigen waltet hier;
Mein ist die Zeit zum Spielen, euer ist die Macht,
Den Glanz des edlen Bühnenspiels zu mehren heut.
So viel an euch ist, lasset nicht die Musenkunst
Den wenigen verfallen. Eures Urteils Macht
Sei meinem Urteil gütige Stütz' und Helferin.

Wenn meine Kunst nie geizig nach Gewinn gezielt
Und stets als bester Vorteil mir erschienen ist,
Aufs beste fördern was für euch ersprießlich war,
So lasset michs erreichen, ihn, der meinem Schutz
Sein Werk, sich selber eurer Hut sich anvertraut,
Zu retten vor dem Feindesspott der Feindlichen.
Seid gutgewillt um meinetwillen, höret still,
Damit auch Andern guter Mut zum Dichten kommt
Und Neues mir zu kaufen und zu spielen frommt.

Zu den Adelphoe.

Der Dichter weiß, daß allem was er schreiben mag
Böswill'ge Blicke folgen, daß der Gegner Neid
Auch dieses Stück verlästert, das zu schaun ihr kamt.
Drum will er selbst sein Kläger, ihr sollt Richter sein,
Ob was er tat Verdammung oder Lob verdient.

Es gibt ein Stück des Diphilus, dem Plautus nach
Sein eignes schrieb 'Das todgeweihte Liebespaar.'
Beim Griechen raubt ein Jüngling in des Stücks Beginn
Ein Mädchen aus des Kupplers Haus. Die Szene fehlt
Bei Plautus ganz, doch unser Dichter nahm sie auf
In seine 'Brüder', nachgebildet Wort um Wort.
Dies Stück erscheint als neues heut. Erkennet ihr,
Ob dies ein Diebstahl heißen soll, ob nachgeholt
Die Szene, die ein andrer sorglos liegen ließ.

Was jene sonst in übler Absicht ausgesprengt,
Daß große Herrn beim Dichten ihm behülflich sein,
Das halten jene für gewalt'gen Schimpf, doch er
Für höchstes Lob, wenn er der Männer Beifall hat,
Die euren Beifall haben und des ganzen Volks,
Von deren Hilf' in Krieg und Fried' und Friedenswerk
Zur Zeit sein Teil zu nehmen keiner sich geschämt.

Nun denket nicht, was für die Handlung nötig ist
Von mir zu hören: anfangs gleich berichtens euch
Zum Teil die beiden Alten, teils die Handlung selbst.
Hört gütig zu und mehret so des Dichters Fleiß.

Andria.

Erste Szene.

(Sklaven Simos kommen unter Führung des Koches *Sosia* vom Markt mit eingekauften Lebensmitteln. *Simo* erwartet sie vor der Haustür).

Simo.

Tragt dies ins Haus; und geht. Halt, Sosia,
Ein kurzes Wort nur.

Sosia.

Denk' es sei gesagt:
Daß alles gut bereitet wird.

Simo.

Nicht das.

Sosia.

Was gibt es sonst für meine Kunst zu tun?

Simo.

Nicht dieser deiner Kunst bedarf ich heut,
Nein andrer, die ich stets in dir erfand,
Der Schweigsamkeit und Treu.

Sosia.

Ich warte, sprich.

Simo.

Du weißt, seit ich als Knäblein dich gekauft,
War dir der Dienst bei mir gerecht und mild.
Vom Sklaven macht' ich dich zum freien Mann,
Weil du als Sklave freien Sinn bewährtest.
So hohen Lohn ich hatte zahlt' ich dir.

Sosia.

Ich denke dran.

Simo.

Mich reut es nicht.

Sosia.

Mich freuts,
Wenn was ich tat und tu dir wohlgefällt,
Und daß dus anerkennst, erkenn' ich dankbar.
Doch stört mich, daß dus in den Sinn mir rufst,
Wie man den Undankbaren ruft zur Pflicht.
Sag lieber grad heraus: was soll ich tun?

Simo.

Zur Sache denn. Vor allem höre dies:
Was du hier siehst ist keine wahre Hochzeit.

Sosia.

Wozu die Maske denn?

Simo.

Von Anfang her
Erzähl' ich alles dir, daß dus erfährst,
Auch wie mein Sohn gelebt und wie mein Plan
Beschaffen ist und was dein Teil daran.
Als Pamphilus mit dem Ephebendienst
Zu Ende war und nach der eignen Art
Zu leben Freiheit hatte[1]) — denn vordem,
Wie war sein Sinn zu kennen, wie zu prüfen,
Da Jugendscheu und Lehrerfurcht ihn dämpften?

Sosia.

Sehr wahr.

Simo.

Wie so die Jugend pflegt, ihr Herz
An irgend was zu hängen: Pferdezucht,
Hunde zum Jagen, oder Philosophen,
Von allem trieb er nichts mit Leidenschaft,
Voraus den Andern, alles doch mit Maß.
Mich freute das.

Sosia.

Mit Recht: kein bess'rer Spruch
Als der im Leben: nichts im Übermaß.

---

1) V. 51 *nam is postquam excessit ex ephebis, Sosia, sibique ut vivendi fuit potestas.*

Simo.

So lebt' er, trug geduldig jedes Art;
Wer just sein Umgang, willig fügt' er sich
In deren Neigung, hielt nie Widerpart,
Schob nie sich selbst nach vorn: so wirbt man leicht
Lob ohne Mißgunst und erwirbt sich Freunde.

Sosia.

Ein kluger Lebensplan; so ist die Zeit:
Willfährigkeit schafft Freunde, Gradheit Haß.

Simo.

Nun zog, drei Jahre sinds, ins Nachbarhaus,
Aus Armut, von Verwandten unbeschützt,
Ein Weib aus Andros, wunderschön und jung.

Sosia.

Ei daß die Andrierin nichts Böses bringt!

Simo.

Sie lebt' im Anfang ehrbar, karg und hart,
Und wehrte spinnend, webend ihrer Not.
Doch als der Eine, dann der Andre kam,
Mit Gelde winkend: wie die Menschen sind,
Von Not und Müh geschwinde zum Genuß —
Sie ließ sich ein, dann zum Gewerbe wards.
Nun nahmen meinen Sohn, wies denn so geht,
Des Mädchens Freund' ins Haus mit als Kumpan.
Ich sagte gleich bei mir: 'Der ist gefangen,
Den hats'. Früh lauert' ich den Burschen auf
Der jungen Herrn, die kamen oder gingen,
Und fragt': 'He, sei so gut und sag mir an,
Wer war mit Chrysis gestern?' Chrysis hieß
Das Mädchen.

Sosia.

Wohl.

Simo.

Sie sagten: 'Clinia,
Phaedrus, Nikeratus', wers grade war
Von diesen drein. 'Und Pamphilus?' 'Nun der?
Er schoß den Beitrag zu und speiste mit.'
Mich freut' es. Wieder eines andern Tags
Fragt' ich und hörte wieder: Pamphilus

Hat nichts mit ihr. Nun freilich hielt ich ihn
Für wohlbewährt, der Selbstbeherrschung Muster.
Denn wers zu tun hat mit so leichtem Volk
Und doch im Herzen unbeirrt verbleibt,
Der findet selbst sich wohl des Lebens Maß.
Wie dies mir wohltat, kam aus einem Mund
Von Allen alles Lob; man pries mein Glück
Um einen Sohn von solcher Sinnesart.
Und kurz und gut, durch diesen Ruhm gelockt
Kam Chremes an, von selbst, sein einz'ges Kind
Mit hoher Mitgift ihm zur Frau zu geben.
Beschlossen wards, der Hochzeitstag bestimmt
Auf heut.

Sosia.

Und nun, was hindert denn?

Simo.

Hör zu.

Nach wen'gen Tagen, seit dies abgemacht,
Wird Chrysis krank und stirbt.

Sosia.

Das trifft sich gut!

Da leb' ich auf! Die war gefährlich.

Simo.

Nun,

Die nächste Zeit mit Chrysis' Freunden war
Mein Sohn im Hause viel und sorgte mit
Für die Bestattung. Traurig war er sonst,
Auch oft in Tränen. Mir gefiel das wohl.
Ich dachte so: 'Nach kurzer Freundschaft geht
Ihr Tod dem Jungen gar so nah: wie erst,
Wenn selbst er liebte? wenn sein Vater stirbt?'
Mir schien dies alles wie ein güt'ges Herz
Und menschliche Gesinnung handeln soll.
Kurz, zur Bestattung geh' ich ihm zu lieb,
Nichts Böses ahnend.

Sosia.

Was für Böses?

Simo.

Hör.

Die Leiche kommt, der Zug tritt an. Da seh' ich
Im Kreis der Fraun ein junges Mädchen stehn,
Ein Mädchen, von Gestalt —

Sosia.

Nun? schön vielleicht?

Simo.

Und von Gesicht so sittsam, Sosia,
So anmutsvoll, daß nichts darüber ging.
Da sie in Jammer war mehr als die andern
Und vor den andern schön und ehrbar war,
Geh' ich die Dienerinnen an und frage:
'Wer ist das Mädchen?' 'Chrysis' Schwester ists.'
Das schlug mir gleich aufs Herz: 'Aha, das wars,
Drum jene Tränen, dies das Mitgefühl.'

Sosia.

Wie fürcht' ich was nun kommt.

Simo.

Der Leichenzug
Setzt sich in Gang, wir folgen; angelangt
Sind wir am Grab, aufs Feuer legt man sie,
Beginnt die Klage. Plötzlich nähert sich
Die Schwester, die von der ich sprach, dem Feuer,
Recht unbedacht und mit Gefahr. Und da
Tut Pamphilus in seiner Angst die lang
Verdeckte, lang versteckte Liebe kund.
Er läuft herbei, umschlingt sie fest und ruft:
'Was tust du, Liebste, warum willst du sterben?'
Und sie warf sich an seinen Hals und weinte,
So recht gewohnt, man sahs, so ganz vertraut.

Sosia.

Ei sieh!

Simo.

Heim komm' ich zornig und verstimmt;
Doch ihn zur Rede stellen war zu früh.
So wird er sprechen: 'Was verbrach ich, Vater,
Was tat, verschuldet' ich? Ins Feuer sprang
Ein Weib: ich hielt sie fest und ward ihr Retter.'
Nichts einzuwenden.

Sosia.

Recht. Denn willst du strafen
Den der ein Leben rettete, was wird
Mit dem der Schaden oder Bosheit übt?

Simo.

Am andern Tag kommt Chremes, lärmt und schreit:
Unwürd'ges müß' er hören, Pamphilus
Sei mit der Fremden Mann und Frau. Mit Fleiß
Streit' ich es ab, er bleibt dabei. Der Schluß:
Wir trennen uns und er erklärt, die Tochter
Ihm nicht zu geben.

Sosia.

Nun, und du? den Sohn —?

Simo.

Ihn ernstlich vorzunehmen war auch jetzt
Kein rechter Grund.

Sosia.

Wie das?

Simo.

'Du, Vater, selbst
Hast dieser Dinge Maß mir vorgeschrieben.
Bald kommt die Zeit, da ich nach Andrer Sinn
Mein Leben richten muß: inzwischen laß
Mich leben nach dem eignen Sinn.'

Sosia.

Doch wann
Darfst du einmal den Sohn zur Rede stellen?

Simo.

Wenn um die Liebschaft er die Braut verschmäht.
Das wird zuerst strafbares Unrecht sein.
Und dies nun plan' ich durch das falsche Fest,
Wenn er sich weigert, ihn mit wahrem Grund
Zurechtzuweisen. Dann ist Davus da,
Der Schuft: was der an List und Ausweg weiß,
Wird besser hier vertan, wos nichts verschlägt.
Und das steht fest: mit Händ' und Füßen wird
Er tun was möglich, mehr noch mir zum Tort
Als meinem Sohn zu lieb.

Sosia.

Wie das?

Simo.

Du fragst?
Bös von Verstand, von Wille bös. Indeß,
Wenn er ins Garn mir läuft — wozu die Worte?
Doch gehts nach meinem Wunsch, daß Pamphilus
Sich fügt, dann bleibt noch Chremes, den ich mir
Erbitten muß; ich hoffe, das gelingt.
Nun dein Geschäft: besorge klug zum Schein
Die Vorbereitung, Davus setz' in Angst
Und hab' ein Aug' auf Pamphilus und was
Er treibt, ob er mit Davus sich berät.

Sosia.

Ich habs verstanden, wills besorgen.

Simo.

Gut.
Laß uns ins Haus gehn. Geh, ich folge gleich.

Register.

I

S.
Accius 394 ff.
— Alcestis 395 [1]
— Angriffe des Lucilius 392. 415 f.
— Annales 391
— Antigona 395
— Armorum iudicium 398
— Bacchae 395. 397
— Didascalica 386 ff.
— Grammatisches 393 f.
— griechische Wörter 404
— Medea 400
— Metra 404 [2]
— Parerga 391
— Philocteta 396 [3]
— Phoenissae 395. 397
— Praetextata 398 f.
— Pragmatica 391
— Sotadica 392
— Stil und Sprache 399 ff.
— Tragödie 386. 394 ff.
C. Acilius 263
advocati 31 f.
Aelius Catus 347
— Stilo 362 ff.
Aemilius Paullus 263 f.
— Porcina 301
— Scaurus 344 f.
aer 184
Afranius 374 ff.
— Divortium, Privignus 379
— Prodigus 382
— Simulans, Suspecta 379
— Vopiscus 379. 381
T. Albucius 302. 303
Alexandrinische Bibliothek 48. 352 f.
— Philologie 352 ff.
Alliteration 38 f. 39 [1] (Naevius, Plautus) 181 (Ennius) 224 [1] (Caecilius) 382 [6] (Titinius, Afranius) 402 [1] (Accius) 426 [4] (Lucilius)
Alphabet 5 ff. 28 ff.
Ambivius Turpio 218 f. 236 f.
Analogie und Anomalie 354 f.

S.
Annales der Pontifices 43 f. 163. 332
— maximi 332 f.
antiquae comoediae 215 ff.
M. Antonius 309 ff.
— rhetorisches Lehrbuch 312 f.
Appius Claudius 41. 42 f.
Aquilius 214
Architektur: griechisch, etruskisch 8 f.
Arvallied 13
Asianischer Stil 303. 338 f.
Atellana vorliterarisch 370 ff.
Atilius 213 f. 437
Atta 374 ff.
Attius 391 [3]
Aurelius Opillus 363 f.
Autobiographie 342 ff.

Blossius 305. 322

Caecilius 217 ff.
— Plocium 221 ff.
— Stil 223 ff.
Caesar über Terenz 253 [2]
— Strabo 386. 406
Calpurnius Piso 330 f.
Camena 74
Carbo 301
carmen Nelei 365
— Priami 74 [2]
carmina 13 f. 38 [2]. 276. 281
Sp. Carvilius 260
Cassius Hemina 329 f.
Cato 265 ff.
— ad filium 276 ff.
— dicta 282
— differentiae verborum 288 [1]
— über griechische Medizin 279 [1]
— Juristisches 280 [5]
— über Kriegskunst 280 f.
— vom Landbau 270 ff.
— — die erhaltene Ausgabe 272 [1]
— de moribus 281 f.
— 'oracula' 277 [4]

	S.
Cato Origines	290 ff. 327 ff.
— Quästur, Zeit	155 [2]
— Reden	283 ff.
— — Ausgaben	284 [1]
— Stil 273 f. (Landbau) 286 ff. (Reden) 299 f. (Origines)	
Cato der Sohn	268. 347
— der Enkel	284 [1]. 411 [3]
causam conicere	32
Chor der Komödie	101 f.
— der Tragödie	71. 193 ff. 229
Cicero über Terenz	253 [1]
Cincius Alimentus	85. 86 [2]
Serv. Clodius	364
Coelius Antipater	336 ff.
collegium scribarum et histrionum	56 f. 386
contio	30
Cornelia	304 ff.
Ti. Coruncanius	42
L. Crassus	309 ff.
Curio	302
Dialog	348
Dramatische Anfänge	19 f.
— satura	20 [1]
Ennius	150 ff.
— Ambracia	159. 197
— Andromacha	189 [2]
— Annales	163 ff.
— — Zeit	162
— Chor	193 ff.
— Epicharmus	199 ff.
— Euhemerus	202 ff.
— Eumenides	190
— Hectoris lutra	193 [1]
— Hedyphagetica	204 f.
— Iphigenia	192
— Jambenkürzung	185
— Komödie	198
— Medea	191 f.
— Monodie	194
— Praecepta	204
— Prosastil	203
— Praetextata	196 f.
— Protrepticus	204
— Saturae	206 f.
— Scipio	198
— Sota	204
— Sprache	182 ff.
— Synalöphe	185 [1]
— Stil	180 ff. 195 f.
— Tragödien	187 ff.
Epicharmische Gedichte	199 ff.
Epigramm	437 ff.
Etrusker: Einfluß auf die lateinische Sprache	10 [1]
— Einwanderung	5 [1]. 9
— in Rom	10 f. 29 f.
Etymologie	361 ff.

	S.
Euripides	99 ff. 188 ff.
exodia	371 f.
Fabius Labeo	264
— Maximus	331
— Pictor	85 ff.
C. Fannius	302. 333 f.
Fescenninen	16 ff.
Cn. Flavius	41 f. 347
Formularprozeß	25 f.
Fulvius Nobilior	157 f.
Furius	343. 405 f.
Grabschriften	45 f. 438
Cn. Gellius	331 f.
Gerichtsrede	31 f.
Gracchus, Tib. und C.	304 ff.
Grammatische Studien	360 ff.
gravitas	221 [1]. 399 [2]
Heldenlieder	18 f.
Hexameter	164. 185 ff.
Hiatus	195 [1]
Horaz über Lucilius	424 ff.
— — Plautus	134 ff.
Hostius	405
Jambische Tetrameter (Sophokles)	122 [1]
Inschriften älteste	6
Intermezzo	115 [1]. 125. 147
Isagogische Schriften	275 f.
iudex	23 [4]
Iunius Brutus	348. 389 f.
— Congus (Gracchanus)	351. 412. 413 [4]
Juristenrecht	41
ius Papirianum	41 [1]
Kallimachos	48 ff.
Klauselrhythmus 203 [2]. 309 [2]. 330 [2]. 339. 346 [1]	
Komödie attische	96 ff.
Kontamination 91 (Naevius) 125 ff. (Plautus) 193 [1] (Ennius) 220 (Caecilius) 238 ff. 246 ff. (Terenz) 398 (Accius)	
Krates in Rom	261. 356
Kynische Predigt	410 f.
Lampadio	359
Latinisierung Italiens	12. 440
latinus tibicen	373 [5]
Lehnwörter 7. 140 ff. (Plautus) 184 (Ennius) 404 (Accius)	
Leichenreden	45 f.
lex Cincia	31 f.
— Tappula	430 f.
libri und commentarii	27 [1]
Licinius Imbrex	58 [2]. 214
— Mucianus	349
— Tegula	58 [2]
Livius Andronicus	47. 55 ff.

S.
Livius Andronicus Rhetorik 34
Lucilius 406 ff.
— und Juvenal 429
— Metra 409. 424 f.
— Sprachmischung 427 f.
— Stil 425 ff.
Ludi scaenici: *veteres* und *novae* 215 ff.
ludus talarius 373[5]
Luscius 220
Lutatius Catulus 325. 343 f. 438 f.

Maccus 371[2]
mala carmina 17[3]
Manilius 348
Marius 314
Menander 102 f. 104
Menippus 411
Metrik 62 ff. (Andronicus) 121 ff. (Plautus) 195 (Tragödie) 185 ff. (Ennius) 223 (Caecilius) 383 (Togata)
Mimus vorliterarisch 372 ff
Monodie: Komödie 121 ff. 222 f.
— Tragödie 194
P. Mucius Scaevola 332. 349
Q. — — augur 349 f. 421 f.
— — — pontifex 349 f.
Sp. Mummius 430
Mündlichkeit im Recht 23 ff.

Naenie 18
Naevius 76 ff.
— bei Ennius 164. 167
— Grabepigramm 438[1]
— Rhetorik 34 ff.
novae comoediae 215 ff.

orare, perorare in den XII 32
Orthographie 393. 416 f.

Pacuvius 217. 225[1]. 226 ff.
— Armorum iudicium 398[1]
— Grabepigramm 438[1]
— Stil 230 f.
Palliata, ihr Ende 258. 370. 374
Panaetius 321 ff.
Papinius 406[3]
Pappus 371[2]
Pellio 94 f.
Pergamenische Philologie 355
Persius 302. 412
Persönlichkeit im Recht 21 ff.
Philinus 84 f.
Philologie 351 ff.
— in Rom 355 ff.
Philosophengesandtschaft 261. 322
Pinakographen 367 f.
Plautius 214
Plautus 93 ff.
— Alliteration 39[1]
— Amphitruo 131 f.

S.
Plautus Aulularia 119
— Bacchides 119 f.
— Casina 126 ff.
— — Prolog 212 ff.
— Cistellaria 119
— Curculio 145 ff.
— Echtheitskritik 94. 214. 367 f. 388 f.
— Epidicus 132 f.
— Fremdwörter 140 f.
— Grabepigramm 438[1]
— Hetären 144 f.
— Miles 130
— Mercator 118
— Mischung von Griechisch und Römisch 141 ff.
— Mostellaria 103. 105. 110 ff.
— Originale 108 ff.
— Persa 102. 120
— Poenulus 130
— Prologe 212
— Pseudolus 131
— Rhetorik 34 ff.
— römisches Recht 141. 143 f.
— Rudens 103. 118
— Sklaven 144 f.
— Stichus 128 f.
— Trinummus 116 f.
— Überlieferung 358
Plotius Gallus 314 f.
poeta 75
Polybius 316 ff. 325 ff.
— eigne und postume Ausgabe 326
Pompilius 196. 406
Pontifikalkollegium 26 f. 29 f. 41. 43 f.
M. Popillius 264
Postumius Albinus 262 f.
Porcius Licinus 433. 436 ff.
— — über Terenz 234
Protogenes 373. 438
Publikum 72 f. 138 f. 259 ff.

Recht: griechische Einwirkung 8
Rede vorliterarisch 30 ff.
Religion 11 f.
Romuluslegende 90[1]
Rutilius Rufus 345 f.

Salierlieder 13. 365 f.
satura 206. 422 ff.
Saturnischer Vers 14 ff. 62. 65. 69 f.
Schauspieler 56
Schrift 24 ff. 28 ff.
Scipio Aemilianus 315 ff. 320. 407
— Africanus maior 262. 269. 301[1]
— Nasica 262
— Grabschriften 34. 45 f. 303
Sempronius Asellio 334 ff.
— Tuditanus 331[4]. 350 f. 405
Senatsrede 30
Silenus 336. 340

S.
Singspiel, hellenistisches 123 ff.
Sizilische Rhetorik in Rom 87 f.
Sprachmischung 428
Stoa in Rom 315. 322 ff. 348 f.
— Sprachlehre 361 ff.
Sueton vita Terenti 232 ff.
C. Sulpicius Galba 302
Serv. — — 292 [1]. 301 [2]
C. — Gallus 264

Terentius 232 ff.
— Adelphoe 244 f.
— Andria 238 ff.
— — Prolog und Aufführungszeit 235 [1]
— Entwicklung 253 ff.
— Eunuchus 243 ff.
— Heautontimorumenos 241 f.
— Hecyra 236. 241
— — zweiter Prolog 218 f.
— Metra 250 f.
— Phormio 244
— Prologe 251 f. 303 f.
— Stil 251 ff.
— Technik 246 ff.
— Verhältnis zum Attischen 247 ff.
Testament 25 f.
testis 25
C. Titius 375. 399
Togata 369 f. 374 ff.

S.
Titinius 374 ff.
— Gemina 378
— Setina 378
Trabea 213 f.
Tragödie, nacheuripideische 228 f.
Träume 179
Tubero 348
Turpilius 258. 374
Tutor mimus 373

Überlieferung der alten Literatur 357 ff.
Übersetzung (s. *vertere*) 59 ff.

Valerius Aedituus 438 f.
— Soranus 393 [2]. 431 ff.
— Valentinus 430 f.
Varro nach Stilo 363 [1]
Vennonius 331
vertere 75. 222
Vokale, Klangwirkung 182 [2]
Volcacius Sedigitus 433 ff.

Wort- und Versakzent 67 f.

Xenophon *Ἱππαρχικός* und *Περὶ ἱππικῆς* 275 f.

Zwölf Tafeln 8. 40 ff.

II

Accius frg. *8*: S. 392 [1]; *9*: 387 [2]. 389 [3]; *12*: 387 [3]. 389 [3]; *10*: 387 [2]. 389 [3]; *13*: 389 [3]; *16*: 389 [3]. 390 [2]; *27*: 391 [1]. praet. *17* ff.: 400 [2]. trag. *4* ff.: 400 [1]; *145*: 404 [2]; *150*: 402 [3]. 404 [1]; *154* f.: 404 [1]; *156*: 402 [3]; *169* f.: 402 [4]; *198* ff.: 401 [1]; *245*: 395 [1]; *302*: 404 [2]; *322* ff.: 401 [1]; *364* f.: 402 [2. 4]; *444* f.: 402 [4]: *493* ff.: 400; *520* ff.: 396 [2]; *572*. *624*: 404 [2].
Afranius *7*: 381 [2]; *265*: 380 [1]; *270*: 383 [1]; *277*: 381 [3]; *299*: 382; *366*: 380 [2]; *417*: 381 [2].
Anthol. Pal. *IX 15*: 437 [2].

Caecilius *48*: 231 [5]; *108* f.: 223 [3]; *119* ff.: 223 [3]; *143* ff.: 467 [1].
Cato de agri cult. *1*: 271 [4]; *5, 4*: 140 [1]. de moribus: 281 [4]. 282 [1]. de sumptu suo: 476.
C. L. E. *958* (Scipio): 438.
Cornel. Nepos Cato *3, 3*: 295 [1]; *3, 4*: 294 [3].

Donat zu Terenz Ad. *537*: 90 [1].

Ennius ann. *2*: 184 [5]; *3*: 165 [2]; *35—51*: 178 f. 182 [1]; *77—96*: 177 f.; *148*: 184; *194—201*: 177. 180 [2]; *234—251*: 178; *266—273*: 176 f. 180 [2]; *410*: 171 [1]; *574* f.: 184 [6]; *609* f.: 182 [3]. Epich. *45*: 200 [1]. sat. *14*: 206 [2]. trag. *388*: 187 [2].
Epicharm frg. *258*: 201 [2].

Festus p. *326*: 372 [3].

Gellius *III 3*: 388; *XIII 2*: 399 [3]; *XVII 21, 42*: 162 [2].

Livius *VII 2*: 20 [1]. 371 [3].
— Andronicus com. *2*: 72 [1]; Od. *36*: 73 [1]; trag. *15*: 70 [3]; *16*. *17*: 67 [2. 3]. 70 [2].
Lucilius *338* ff.: 417 [4]; *349*: 416 [6]; *595* f.: 412 [2]; *671* f.: 411 f.; *1264*: 372 [1]; *1307*: 431 [1].

Naevius com. *108* ff.: 77 f.; praet. *5* ff.: 90 [1].
De notis *VII* p. *534* K.: 359 [1].

Pacuvius praet. *2*: 230 [1]; trag. *279*: 231 [5].
Plautus Bacch. *214*: 94 f.; Men. *571* ff.: 31 f.; Most. *126*: 40 [2]. 113; *161* ff.: 112 [2]; *I 3*: 114 [1]; *I 4*: 115; Trin. *667*: 116 [2].
Polybius *III 22, 3*: 360 f.
Porcius Licinus frg. *3*: 437 [1]; *4*: 436 [2]; *5*: 437 [2]; *10*: 234 [2].

Silius *XII 390* ff.: 151 [1].

Sueton vit. Ter. § *3*: 433 [3].

Terentius And. *51* f.: 486 [1].
Titinius *17*: 383 [1]; *95*: 383 [1]; *104*: 382.

Valerius Soranus frg. *1*: 431 [4]; *4*: 432 [1].
Volcacius Sedigitus frg. *1, 5*: 225 [3]; *2. 3. 4*: 433 [3].

Zwölf Tafeln *I 6—9*: 32.

S. 160 A. 2 Z. 3 *und* 4: jüngere *und* ältere *zu vertauschen.*
S. 379 Z. 3 *von unten*: des Titinius *zu streichen.*

Göttingen, Druck der Dieterich'schen Univ.-Buchdruckerei (W. Fr. Kaestner).

